

Masteroppgave av

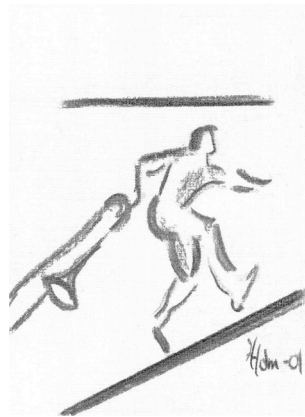
Terje Grøndahl

# "B-dur eller livet"

Musikkvitenskap

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo



***"Terje i farta med trombonen".***

Kullstiftegning av musikerkollega Heidi Christine Holm.

Saigon, april, 2008.

## **Forord**

**Jeg sitter og skriver de siste ord i denne oppgaven på hotellrommet mitt på øya Con Dao utenfor Saigon, eller Ho Chi Minh city, som byen offisielt heter nå. Det er tredje gang jeg er i Asia som musiker i Forsvaret i løpet av de siste 16 måneder. Med all reisingen har denne oppgaven tatt tid å gjøre ferdig. Det er mange erfaringer ved å reise til fjerne strøk man kan ta med seg videre i livet som menneske og musiker. Jeg er her i Vietnam for å dirigere en av mine komposisjoner og undervise de profesjonelle musikerne i Saigon symfoniorkester, innstudere orkesterstemmene i messingseksjonen og bidra som trombonist i Mahlers sjette symfoni i Vietnam symfoniorkester som er basert i Hanoi.**

**Nå som oppgaven min er ferdig, er det enkelte som fortjener honnør for hjelp underveis i mitt skrivearbeid. Min veileder Jon-Roar Bjørkvold har fulgt meg gjennom denne arbeidsprosessen. Han er et svært engasjert og vakkert menneske som har stor evne til å inspirere. Jeg ønsker det var flere varme, kunnskapsfulle mennesker som han! Jeg vil også rette en stor takk til min lærer i komposisjonsfag som orkestrasjon og satslære, Trygve Madsen. Du er i sannhet en inspirerende og svært dyktig komposisjonslærer som vet hva som rører seg på de store utdanningsinstitusjonene ute i verden. Takk for at du valgte å være lærer nettopp på UiO.**

**Takk til mine fire barn; Sina, Daniel, Thomas og Celine, deres tålmodighet og forståelse for at pappa har hatt behov for å ta opp studier etter mange år som yrkesaktiv orkestermusiker.**

**Jeg vil også takke musikere som har kommet med konstruktive forslag underveis etter som de har spilt komposisjonene mine; strykere fra Det Statlige Hviterussiske kammerorkester, messingblåsere og slagverkere fra Hans Majestet Kongens Gardes Musikkorps og musikanter i Sande musikkorps.**

**Jeg vil også takke min mor, Astrid Bostad, for å ha hjulpet meg i gang og som hatt tro på mine egenskaper og hvilken nytte jeg kunne ha av musikk, da jeg prøvde å slutte å spille i den alderen svært mange ungdommer slutter med sine hobbyer, nemlig i 13 – 14 års alderen.**

**Terje Grøndahl, Saigon, april 2008.**

## **Oversikt over oppgaven**

**Forside, side 1**

**Forord, side 2**

**Oversikt over oppgaven, side 3**

**Innledning, side 4**

**Indeks, teoretisk del kontra praktisk del, side 5**

**Målsettinger, side 6 - *hvilke hensikter har jeg med oppgaven?***

**Problemstillinger, side 6 - *hvilke problemer kan jeg forvente å støte på underveis?***

**Hypoteser, side 7**

**Metodevalg, side 8**

**Kilder, side 8**

**Oppgavens begrensninger, side 8**

**Min bakgrunn, side 9 og 10 - min musikalske og kulturelle bakgrunn**

**Redegjørelser for komposisjon 1 "En Garde!" Side 11 - 19.**

**Partituret "En Garde!" i sin helhet. Side 20 - 27.**

**Intervjuskjemaer analysert og referert. Side 28 - 29.**

**Evaluering og sammendrag "En Garde!", side 30.**

**Redegjørelser for komposisjon 2 "Saga" side 30 - 34.**

**Partituret "Saga" i sin helhet, side 35 – 61.**

**Intervjuskjemaer analysert og referert, side 62 – 67.**

**Evaluering og sammendrag "Saga", side 68 – 70.**

**Redegjørelser for komposisjon 3. "Russisk tango" , side 71 – 75.**

**Partituret "Russisk tango" i sin helhet, side 76 – 98.**

**Intervjuer analysert, referert, evaluering og sammendrag, side 99 – 101.**

**Konklusjon av min masteroppgave, side 102..**

## **Innledning**

I denne masteroppgave har jeg tatt utgangspunkt i at jeg er komponist i tillegg til mitt virke som heltidsansatt orkestermusiker. Jeg er interessert i brytningen mellom visjon og virkelighet når det gjelder mine komposisjoner. Vil de intensjoner, visjoner og ønsker jeg har for komposisjonene mine bli i varetatt og holder mine visjoner helt fram til konsert, i framførelsen og tiden rett etter? Blir oppdragsgiverne som har bestilt verket fornøyde? Vil de synes at verket stod til de forventningene de hadde før verket var skrevet?

Jeg har valgt å presentere tre verk for ulike besetninger i oppgaven:

1. "En Garde!" som er skrevet på bestilling fra Hans Majestet Kongens Gardes musikkorps, til bruk som signalmarsj under marsjering, konsert og lignende oppdrag.
2. "Saga, - en norrøn, rytmisk overtyre", bestilt av Sande musikkorps til bruk under konkurransespilling i 2005, der blant Norgesmesterskapet for janitsjarkorps.
3. "Russisk tango" som jeg skrev til bruk under en konsert jeg selv arrangerte med Det Statlige Hviterussiske kammerorkester.

Oppgaven er todelt. En praktisk del i form de tre komposisjonene og en teoretisk del i form av en skriftlig redegjørelse av komposisjonene, visjonene jeg hadde før jeg skrev de, problemstillinger jeg møtte underveis, intervjuer av oppdragsgivere, musikere, musikkdommere i NM og publikummere.

Når det gjelder valget av tittel på oppgaven, henspeler det seg på den jobben jeg hadde som musikkinstruktør og 2. dirigent i Gardemusikken da jeg begynte masterstudiet ved Universitet i Oslo. Jeg hadde til daglig med signaltroppen å gjøre, det vil si at jeg ledet deres innøving av repertoar. Når repertoaret stort sett ble spilt på signalhorn uten ventiler, måtte jeg forholde meg til de 6 naturtonene som instrumentet gav. Alle disse toner holdt seg i B-dur. Etter omlag to år i denne jobben, fikk jeg skriveørke uten om B-dur, fordi jeg forholdt meg til disse strenge rammene hver dag. Jeg valgte derfor å slutte i denne jobben, og igjen være en del av det mangfoldige livet på utsiden av leiren, der jeg ikke hadde så strenge musikalske rammer å forholde meg til. Jeg savnet raskt soldatene som var inne til førstegangstjeneste og arbeidet med dem som gav meg så mye, men å komponere for deres begrensede instrumenter ble i lengden for kjedelig og jeg følte at det hemmet mine evner, ettersom jeg forholdt meg til B-dur i så mange timer hver dag. Musikere sier jo ofte at de går og nynner på den musikken de holder på å innøve, og for meg holdt rammene på å kvele meg. Det var deilig å slippe seg løs musikalsk sett, etter at perioden i Garden var ferdig.





***Masteroppgaveforfatteren Terje Grøndahl  
i sin tid som dirigent og instruktør i garden.***

## Målsettinger

*Hvilke hensikter har jeg med oppgaven?*

Jeg vil belyse og se om de hensikter, ambisjoner og mål jeg hadde med komposisjonene lot seg gjennomføre i praksis. Hvis ikke, - hvorfor ikke? Kunne jeg gjort noe annerledes eller valgt andre løsninger? Undersøke om de tre valgte komposisjoner i masteroppgaven tjente sin hensikt eller ei.

Når man komponerer står man ovenfor en rekke valg. Ofte kan man bli inspirert underveis og komme til å glemme hvilken gruppe musikere man skriver for, vanskelighetsgraden man ikke bør overskride og så videre. Min målsetting var å få svar på om de visjonene jeg hadde for stykkene før jeg skrev de, førte helt fram til urframføring.

## Problemstillinger

Problemstilling er det spørsmålet som oppgaven har til hensikt å besvare. Når det gjelder denne oppgaven kan jeg si dette: Man vet at ikke alle komposisjoner gjennom tidene fra forskjellige komponisters hånd har gjort umiddelbar suksess på urframførelsen. Mange verk oppnådde aldri suksess, andre verk tok lang tid før de ble likt av flere enn få, andre verk igjen har enda ikke blitt oppdaget, mens mange verk nok aldri vil gjøre suksess.

Mine verk er bestilt i en hensikt der oppdragsgiverne ønsket å oppnå noe med verkene. Da er det naturlig for meg å stille noen spørsmål.

**Svarte komposisjonene til forventningene?**

**Hvis ikke, står jeg fortsatt for den kunstneriske tanken bak verket?  
Bevarte jeg min kunstneriske integritet eller lot jeg meg bruke?**

**Har jeg tatt meg for store kunstneriske friheter underveis? Går det i det hele tatt an å ta seg for store kunstneriske friheter?**

**Glemte jeg hvilket orkester jeg skrev for? Tok egoet mitt overhånd?**

**Hadde jeg kontroll over visjonene i komposisjonsprosessen?**

## Hypoteser

Kunstnere har to hovedideologier å forholde seg til i verden:

1. All kunst må være på kunstnerens betingelser. Kompromissløst. Han eller hun må stå helt fritt til å velge uttrykk, form og innhold.
2. Vi (oppdragsgiverne) betaler kunstnerens lønn, og er således hans arbeidsgiver. Skriver han eller hun noe som kan tolkes negativt om oppdragsgiveren, eller som kan tenkes å sverte de, vil han risikere å bli oppsagt og måtte skaffe seg annen jobb eller verste fall arresteres og bli tiltalt for oppvigleri hvis det er en kraftfull oppdragsgiver som for eksempel staten. Staten er eid og sponset gjennom skattepenger av folket og kunstneren bør derfor finne en uttrykksform som største delen av befolkningen forstår og vil forholde seg til på en positiv måte. Som eksempel kan her nevnes Dmitrij Shostakovich som fikk strenge retningslinjer å følge som komponist.

Mine hypoteser i forhold til de tre ulike komposisjonene i oppgaven blir slik.

*Hypotese vedrørende "En Garde!":*

Jeg, som musikalsk leder av signaltroppen, messingpedagog gjennom mange år for musikanter på alle nivå fra total nybegynner til profesjonell musiker, selv utøvende musiker på et messinginstrument, tidligere gardist og musiker i gardemusikken må best vite hvordan en signalmarsj skal komponeres for å gjøre suksess.

*Hypotese vedrørende "Saga, en norrøn, rytmisk overtyre":*

Jeg, som dirigent for Sande musikkorps, som kjenner korpset sterke og svake sider bør være, ettersom jeg også har studert komposisjon og selv er profesjonell korpsmusiker av yrke, samt det faktum at jeg tidligere har dirigert Sande musikkorps NM og vunnet 2. divisjon janitsjar i året 2004, bør være rette mann for å skrive et nytt spesialkomponert stykke til bruk i NM 2005 for dette korpset.

*Hypotese vedrørende "Russisk tango".*

Jeg, som norsk komposisjonsstudent i St. Petersburg, og med min lidenskap for strykeorkester og dets klang og uttrykksmuligheter, bør kunne lage et godt stykke musikk til Det Statlige Hviterussiske kammerorkester til bruk på konserten de holder i Horten. Dette stykket bør også bli en del av deres repertoar.

## **Metodevalg for de forskjellige delene av oppgaven**

**Min forskningsmetode blir å belyse problemstillingene man møter i prosessen når visjon møter virkelighet. Drøfte vinklinger og problemstillinger. Intervjue og spørre musikere som spilte stykkene i perioden rett etter de var skrevet, samt oppdragsgiverne som bestilte verkene. Samle informasjon og belyse komposisjonene på nytt med den innsamlede informasjonen.**

**Jeg ønsker å innhente kunnskap om dette fenomenet. Vil denne måten å innhente informasjon på gi meg den kunnskap jeg er interessert i? Jeg velger å hente informasjon fra musikere og oppdragsgivere via intervjuer pr telefon, i møte med de, og gjennom elektronisk kontakt per internett.**

## **Kilder**

**Siden min oppgave omhandler min egen produksjon av komposisjoner, belysningen av visjonene i oppdragprosessen, selve komposisjonsprosessen, innstuderingen, problemer vi møtte underveis før urframføring og selve urframføringen, velger jeg bort å vise til kilder andre enn mine partiturer. Jeg tar utgangspunkt i bestillingen og mine valg i partiturene.**

**Alle intervjuer i oppgaven er skrevet slik det var sagt, eller direkte fra elektronisk brev, men noen korrigeringer er gjort av grammatikalsk art der det har vært behov for det..**

## **Oppgavens begrensninger**

**Nettopp at muligheten for at en komposisjon fortsatt kan ha formidabel suksess lenge etter en urframføring gjør at også mine komposisjoner kan sees i et annet lys i ettertiden. Dette kan ikke jeg ta hensyn til nå, jeg må skrive slik det forholder seg i det skrivende øyeblikk.**

**Jeg velger derfor å begrense tidsrommet fra urframførelsen til oppgaven går i trykken. Skulle det skje store positive eller negative ting i etterkant for det stå for seg selv siden forfatteren av denne oppgave dessverre ikke kan spå.**

**Uansett suksess eller ikke. Stykkene ble ikke skrevet for et typisk kommersielt formål, men mer til et spesifikt bruk av oppdragsgivere. Eventuell senere suksess eller fiasko rokker ikke det denne oppgaven dreier seg om.**

## **Min musikalske og kulturelle bakgrunn**

Jeg er født i Oslo i 1960 og vokste opp i en blokkleilighet i drabantbyen Årvoll, på Oslos nordøstside. Den tidligste musikalske historien eller opplevelsen jeg har fra tidlige barneår skriver seg fra en gang da min "filleonkel", pappas kamerat gjennom mange år, Arnstein Johansen, var på besøk hjemme hos oss. Johansen var på det tidspunktet en meget velrenommert og populær musiker ettersom hans mange innspillinger på trekkspill ofte var å høre på radioen og platene hans solgte godt. En dag da radioen stod på, satt jeg visstnok og slo noen tildels rytmiske korrekte og kompliserte rytmer med hender og ben. Dette la Johansen merke til og utbrøt "Denne gutten har et stort musikalsk talent!" Han hadde aldri sett noe lignende i så tidlig alder. Jeg var to år.

Jeg var interessert i å lære å spille et instrument og for meg representerte korpset flere ting jeg var interessert i og likte; skinnende flotte messinginstrumenter, masse trøkk og lyd, fargesprakende uniformer, stor positiv oppmerksomhet fra omverdenen da de kom og spilte mens de marsjerte. Dette ville jeg bli en del av! Jeg så med lengsel fram til den dagen jeg var stor nok til å begynne i korpset og håpet inderlig at jeg ble akseptert som aspirant, få min trompet som jeg hadde bestemt meg for siden jeg synes det var det ypperste av alle instrumenter, få tildelt uniform og være en del av denne gjengen.

Da jeg begynte i 3. klasse i barneskolen kunne vi søke korpset om opptak. Flere med meg var interessert så det måtte holdes seriøse opptaksprøver der vi ble prøvet om vi sang rent. Vi måtte være rolige og vise disiplin, vi måtte vise tennene fram for at dirigenten i korpset skulle se om han trodde vi senere kanskje kom til å måtte ha regulering. Vi var nervøse for opptakene, men jeg tror nok alle som ønsket å starte, kom med.

Jeg fikk min lenge etterlengtede trompet med meg hjem og pakket den straks opp vel hjemme i stua etter instrumentutdelingen. Jeg trodde nok at det var bare å blåse i den og at de nydeligste toner skulle trille ut, men var allikevel såpass "rusa" på opplevelsen og øyeblikket at jeg synes det låt fint og at dette skulle bli så enkelt for dette var jeg skapt for, dette lå for meg, nå startet det hele. Min stefar på denne tiden, Egil, spilte piano til husbruk, og tilbød seg å akkompagnere meg. Jeg husker tydelig den herlige følelsen jeg hadde da vi spilte sammen og mine to søstere og mamma kom med oppmuntrende tilrop til oss. Nå var det musikk i heimen! Å endelig å få spille trompet var som å finne en venn som hadde vært borte i årevis, og at alt var blitt bra igjen.

Jeg holdt meg værende i korpset helt til jeg startet på musikkfagskolen på Foss gymnas i Oslo. Denne linja skiftet året etter navn til musikkestetisk studieretning og skolen ble hetende Foss videregående skole. Jeg gjorde det ganske bra i korpset og i musikktimene på skolen, og synes det hørtes deilig ut å øve istedenfor å lese og skrive til prøver i allmennfag på gymnaset. For meg representerte musikken noe jeg ikke

helt forstod, men var veldig fascinert av. Jeg ønsket helt klart å gå dypere og lære mer om dette.

Jeg hadde, som nevnt i forordet, en periode der jeg var lei av musikkorpsset, men siden jeg var lei av nær sagt alt annet også, fristet min mor meg med en "gulltrompet" til konfirmasjonen. Hun visste akkurat hvor mye jeg ønsket meg min egen trompet, og at jeg helst ville ha den i messingutgave så dette ble gulroten som fikk meg til å fortsette gjennom de vanskelige 13 – 14 års perioden. Nå skiftet jeg riktignok instrument til trombone etter hvert, så det ble trombone i lakkert messing jeg fikk til konfirmasjonsgave isteden, men det var selvsagt helt i orden.

Den gang sendes det mye instrumentalmusikk på radioen. Og NRK var eneste stasjon, både på TV og radio. Mine forbilder ble Louis Armstrong, norske Finn Eriksen og Herb Albert og the Tijuana brass. Alle populære trompetister på 1960- 70 tallet. Musikken Louis Armstrong spilte kunne både være sørgelig blues eller festlig og svingende dixieland, mens Herb Albert og Finn Eriksen nok representerte en lettere melodios dansemusikk. Men jeg husker også første gang et verk virkelig gjorde så sterkt inntrykk på meg at tårene trillet, nemlig på hyttetur, langt hjemmefra med Rune, min kamerat og hans familie fra naboblokka. Da ønskekonserten spilte andre satsen fra Vivaldis konsert for pikkoloblokkfløyte og orkester, trillet tårene. Jeg husker den såre melodien fra den spinkle fløytestemmen gjorde inntrykk på meg og ble forundret da jeg fant ut at tårene rant fritt. Hva var dette for en reaksjon? Jeg var riktignok lei meg på forhånd, men ble allikevel fascinert over musikkens forsterkende virkning.

Etter videregående skole kom jeg inn på instrumentallinjen på Norges musikkhøgskole. Der studerte jeg i fire år kun avbrutt av militærtjeneste i Gardemusikken. Jeg fikk jobb som trombonist i Kgl norske marines musikkorps etter studieslutt i 1984 og har i skrivende stund denne stilling, men jeg har hatt et to års vikariat som trombonist i Kringkastingsorkesteret, jobb et halvt års tid i Sønderjylland symfoniorkester i Danmark og vært musikkinstruktør/dirigent i gardemusikken i omlag to år i tillegg. Da har jeg hatt permisjon fra min musikerjobb i Marinen.



## **Første komposisjon:**

### **1. "En Garde!"**

Redegjørelser for komposisjonene og orkestrasjonen; teknikkene som er brukt, problemløsning, vinklinger, belysninger.

*En garde!, spilt inn på CD av signaltroppen 2006 på CD-en "Band of brothers". En komposisjon for spesiell besetning med mange instrumentelle restriksjoner.*

Da jeg fikk i oppdrag å fornye signalmarsjene til Gardemusikken er det fra en komponists ståsted først og fremst mange begrensninger å ta hensyn til. Musikken skal for det første spilles under marsj, dvs når musikerne marsjerer. Musikerne har litt dårligere kontroll når de beveger seg, men behersker dette svært godt etter en del trening, så det bør man ikke ta for mye hensyn til. I Garden trenes det enormt mye. Det pugges og pugges til det sitter.

Men jeg må også ta hensyn til nivået på musikerne som skal spille dette. De aller fleste som tjenestegjør i signaltropp, er mer eller mindre gode amatørmusikere som har gått i skolekorps i mange år. Skolekorps blir drevet svært forskjellig så nivået på de 19-20 åringene som kommer herfra, må sies å være sprikende. Det bør derfor også tas hensyn til de forskjellige nivåene i korpset og spørre seg for hvis man ikke hører seg til slikt selv etter å ha hørt korpset. Da jeg skrev signalmarsjen "En Garde!" var jeg signaltroppens musikalske leder og dirigent og visste dette så det var lett for meg å skreddersy stemmene til de ulike musikerne. Men det må også tas hensyn til at troppen skal opp på et akseptabelt nivå, og det er lov å strekke seg.

Stykket skal dessuten brukes av senere kull soldater, og da bør det ikke være for skreddersydd årets signaltropp. Og her kommer også Gardens profil inn. Det er snakk om å få Garden til å se og høres bra ut. Skjule eventuelle svakheter og få frem styrkene deres. Få marsjen til å passe inn i den rammen og tradisjonene Garden som en hæravdeling står for og hva de er kjent for. Rytme, presisjon og eleganse er for eksempel deres motto.

Fra en komponists synsvinkel er det allikevel instrumentenes begrensninger i seg selv som avgjør mye av de musikalske valgene en skal ta. Instrumenteringen hvert år er mellom 8 og 16 signalhorn, mellom 3 og 6 tenor- og basstrompeter, disse er likt stemt og veldig like. Det er kun forskjell i boringen (rørtykkelsen) i instrumentet slik at det passer best med de tynneste rørtykkelsene (tenortrompet) øverst fordi det blir noe spissere og mer briljant klang i de.

Slagverket består av 6 signaltrommer med eventuell stortromme og cymbal. Tradisjonelt har signalhornene vært det melodibærende

instrumentet i dette ensemblet. Bruken av tenor- og basstrompet er forholdsvis en ny tradisjon i troppen, cirka 10 år gammel i forhold til Gardens over 150 år tradisjon i skrivende stund. Tidligere brukte man svært sjelden stortromme og cymbal i signaltropp, men hvis man har fler enn 6 slagverkere kan disse taes frem til bruk, særlig når signaltroppen opptre alene uten hovedkorpset. Er hovedkorpset med, har man anledning til å bruke deres stortromme- og cymbalspillere.

Signalhornene bærer bedre melodien enn tenor- og basstrompetene fordi den spiller oktaven opp fra de. I all vestlig musikk er det også tradisjon for at de lysere instrumentene, som klarinett, fløyte, trompet, fioliner er de med hyppigst bruk av melodier. Det er dessuten litt av vitsen når man skriver for en signaltropp at troppen blir oppfattet som en militær avdeling og det gjør den når man bruker signalhornene fordi instrumentene mangler ventiler og derfor må forholde seg til naturtonene i instrumentet.

### **Overtonerekken**

De tonene man får i alle messinginstrumenter, er de samme som overtonerekken som henger på alle toner i deres klang., såkalte partialtoner. Denne rekken er lik, det vil si at mellom den dypeste toner på instrumentet og den nest dypeste, er det en oktav forskjell. Den dypeste av disse, er svært utilnærmelig på de lyse messinginstrumentene som trompet, kornett, flygelhorn og signalhorn, men fra de instrumenter som er stemt en kvart lavere, som althorn og alttrombone, er den klar og sprakende. Trompetister kaller faktisk tonene under deres dype fiss (enharmonisk gess) som sine pedaltoner, siden de ikke kommer ordentlig ned til oktaven under c på instrumentet. Alle andre messingblåsere, kaller disse toner for kvartventiltoner, fordi man må ha kvartventil for å spille de ordentlig, selv om de riktignok kan spilles med en spesiell klang. Pedaltonene kaller man først rekken en oktav under dype c på instrumentet, altså første partialtone.

Avstanden begynner altså med en oktav, så kommer en kvint, dernest en kvart, så en durters, så en moll ters, så stor sekund fra forrige tone, det vil si en lav septim i forhold til grunntonen i instrumentet, så en sekund så man har altså 3 c-er på instrumentet med normalt god embouchure (leppemuskulaturen messingblåsere bruker når de spiller). I tillegg har altså de dype messinginstrumentene en pedaltone, slik at de er oppe i fire forskjellige c-er eller grunntoner. Instrumentene er jo gjerne stemt i B, slik at de er såkalt transponerende. Et transponerende instrument transponerer, legger altså opp eller ned ettersom instrumentet er stemt, i forhold til natura og det som faktisk står skrevet på notene. En god amatørmusiker klarer å frembringe mellom 6 og 8 forskjellige toner.





Signalhornet garden bruker er stemt i B som sin nære slektning trompeten og det blir derfor B1, F1, B2, D2, F2, Ab2 og B3 som kan nyttes. Dette skrives transponert som i eksempelet ovenfor. Det vil si at trompeten og signalhornet griper åpen på hele denne overtonerekken og kaller tonene slik de er notert på papiret, altså en stor sekund høyere enn slik det klinger i natura. Ab 2 natura (notert tostrøken B) har dessverre for noe lav intonasjon så man velger oftest å unngå den. Man står derfor igjen med 6 ulike toner. Alle disse utgjør en B dur treklang, så man må altså skrive i dur, da man ikke får fram molltersen.

Fra gammelt av ble det i militær sammenheng spilt signaler som betydde noe spesielt og ga soldatene klar beskjed om hva ledelsen ønsket de skulle gjøre. Dette fenomenet skriver seg tilbake flere hundre, ja - sågar i enkelte kulturer kanskje flere tusen år at diverse signaler ble spilt før noe skulle skje. I Gardeleiren i dag spilles det hver dag "live" signal før hvert måltid (nå er det mat å få), morgenrevelje ("stå opp din gris"), vakt(om)bytte, flaggheis og rosignal. Flere signaler benyttes ved spesielle anledninger.



### Militær signalisthistorikk fra USA.

Historien forteller at under den amerikanske borgerkrigen var det en person i hele militæravdelingen som hadde større lønn enn generalen selv: Hornblåseren. Han red ved siden av generalen og spilte de signalene han fikk beskjed om slik at de ofte livsviktige meldingen fra generalen skulle komme frem til soldatene. Dette var jo lenge før annen kommunikasjon som militært samband, mobiltelefon, walkie talki osv.

**fantas. Grunnen til hornblåserens høye inntekt hadde med å gjøre at han var et populært siktemål for fienden. Fikk ikke han spilt de militære signalene han hadde fått beskjed om, ble det med et fullt kaos for ingen visste hva de skulle gjøre. Angripe, eller retrett? Holde avdelingen samlet, eller spre seg osv. Siden hornblåseren var et yndet mål for fienden hadde denne uheldige musiker dessverre kort forventet levetid så lønnen måtte kompenseres deretter.**



**Å fortsette å forholde seg til signalhornet som det melodibærende instrumentet er derfor viktig sett ut i fra tradisjonen Garden er satt til å representere.**

**De fleste vet at hvis man skal lære seg å spille gitar, bør man i det minste lære seg tre grep som står i forhold til hverandre som eksempelvis tonika, subdominant og dominant. Mange velger akkordene D, G og A fordi grepene er overkommelige for nybegynnere. I tenor- og basstrompetstemmene kan man skrive kromatisk om man vil fordi instrumentene er utstyrt med tre ventiler. Det er derfor naturlig å skrive en melodi og høre om når det er naturlig å bruke skifte harmoniene i de akkompagnerende instrumentene. Når signalhornet spiller sin c finnes**

den både i tonikaakkorden og i subdominantakkorden (som kvinten i F dur). Når signalhornet spiller en G kan man for finnes denne både som kvint i tonikaakkorden og som grunntonen i dominantakkorden. Jeg valgte på grunnlag i de militære tradisjoner å forholde meg til de tre vanligste akkordene som tonika-, subdominant- og dominantakkord.

### Akkordmuligheter i signalhornene

Signalhorn i B $\flat$

Full C-dur akkord      Kun tonen C som er kvinten i F-dur      Kun tonen G som er grunntonen i G-dur

Jeg ønsket på tross av alle begrensninger og tradisjoner å prøve å utvikle genren og så at rytmikk her kunne bli et viktig element.

Jeg ønsket også at signalmarsjen skulle høres folkelig norsk ut. Hvorfor? Grunnet det professor Slonimsky i St. Petersburg rådet meg til da jeg studerte hos han i St. Petersburg.

Tittelen jeg valgte på komposisjonen "En Gardel!" er en ordspill der tittelen kan bety flere ting. Det er også et populært uttrykk folk stort sett kjenner til. Når man leser tittelen på norsk gis det umiddelbart assosiasjoner til Én, - altså ikke flere enn én, garde. Nemlig Hans Majestet Kongens Garde. Leser man det på fransk, og det har faktisk de fleste i Garden gjort automatisk uten å bli bedt om det nettopp fordi uttrykket er så kjent, betyr "En garde!" - På vakt!, noe som passer svært godt fordi det er det Garden først og fremst er, en vaktbataljon. De vokter kongefamilien, Akershus festning og de største kongelige residensene i Oslo området.

### Akkordmulighetene i C-dur, F-dur & G-dur i basstrompetene.

Bass Trumpet in B $\flat$

Full C-dur akkord her også mulighet for pedaltone, dvs en oktav dypere enn grunntonen på signalhorn      Full F-dur akkord men ikke mulighet for pedaltone      Full G-dur akkord igjen mulighet for pedaltone, men begrensninger for utoveren

Jeg komponerte dette temaet og valgte det som A-delen i stykket.

1. Signalhorn i B

*Tilegnet HMKGs signaltropp*

## En Garde!

Terje Grøndahl



I signaltroppen er det hvert år noen trompetister eller kornettister med solid embouchure, altså sterk leppemuskulatur slik at de kan utsettes for litt utfordringer. Jeg trenger flest signalblåsere på melodien, men skrev divici der det går noe høyt slik at de som ikke har nødvendig styrke, kan droppe topptonerne, men fortsatt spille akkordtoner, og ikke ha pause der dette inntreffer.

Til signalblåsere med mindre erfaring og mindre styrke i embouchuren skrev jeg akkorder som underlag. Dette skulle de fleste klare å spille med svært begrenset erfaring, var tanken.

Four staves of music for 1. Signalhorn i B, 2. Signalhorn i B, 3. Signalhorn i B, and 4. Signalhorn i B. The tempo is marked as ♩ = 112. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes a forte (f) dynamic marking for the first staff and a mezzo-piano (mp) dynamic marking for the other three. The notation includes a first ending bracket and a 'div.' (divisi) marking indicating a split in the line.

Jeg skrev en basstemme i den dypeste basstrompetstemmen og lignende akkorder som i signalhornstemmene i de andre basstrompetstemmene. Jeg ønsket en forholdsakkord som var umulig å frambringe i signalhornene, denne gikk fint å spille i basstrompet grunnet deres tre ventiler.

1. Bass Trumpet in B $\flat$

2. Bass Trumpet in B $\flat$

3. Bass Trumpet in B $\flat$

4. Bass Trumpet in B $\flat$

I første basstrompetstemmen valgte jeg å følge 1. signalhorn stemmen, altså melodistemmen, helt, en oktav under slik at jeg fikk forsterket melodien. På det tredje slaget i første takt og andre takt skrev jeg inn forholdningene.

I paradetrommestemmene ønsket jeg rytmiske suggererende slag, samt mulighet for å bruke cymbal og stortromme fordi dette tilfører en ny dimensjon i signalkorpset etter min mening. Enten spilte signaltroppen disse stemmene selv, eller de fikk hjelp av hovedkorpsets stortrommeslager og bekkenslager eller cymbalist til dette. Fordi paradetrommene er så mørke synes jeg de ble for dominerende i denne delen jeg selv ønsket å være lys, lett og positiv, så jeg skrev at de skulle spille rytmen de fikk på rimmen, altså på den tykke, harde kanten rundt trommeskinnet. Dette ble en helt annen klang.

**Stortrommeslageren fikk beskjed å spille tørt, som basstrommen i et trommesett så han dempet med sine hendene og underarmene sine som for øvrig alltid på oppdrag var kledd i vanter av stoff.**

**B temaet komponerte jeg slik.**

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The first line of music contains a double bar line with repeat dots. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. There are several measures with a 'V' symbol below the staff, indicating a vocal entry or a specific performance instruction. The score ends with a final double bar line.

Tanken var å lage en rytmisk og moderne signalmarsj og da synes jeg synkoper var et viktig friskt nytt innslag.

Denne melodien avsluttet jeg med en effekt få messingblåsere og publikummere vet om, men som høres imponerende ut selv om den ikke er så vanskelig å utføre.



B delen ville jeg også gjenta så jeg skrev inn repetisjonstegn. 3. signalhornstemmen som var tiltenkt gardister uten for mye musikalsk ballast, ville jeg også gi en interessant og morsom stemme.



Siste takt i B delen skrev jeg på forskjellig vis. De få som ikke mestret effekten jeg skrev i melodistemmen samlet jeg på fjerde stemmen så de fikk en annen og enklere avslutning.

I andre takt skrev jeg arpeggio eller brutte akkorder inn i basstrompetstemmene slik at uttrykket ikke skulle bli for statisk.



For å gjøre det enklere å spille sterkt skrev jeg like godt inn punkterte og aksentuerte fjerdedeler i akkordakkompagnementet i stedet for halvnoter, noe komponister i slike sammenhenger oftest bruker. Hensikten min var også å gjøre musikken litt mer luftig og folkelig som i folkemusikk.

Jeg hadde nå skrevet A B og valgte å avslutte med A, altså A delen spilt to ganger til slutt. Stykket tar på denne måte cirka 50 sekunder, noe som jeg synes er kort og greit for en signalmarsj så den ikke skal bli kjedelig når begrensningene er så mange. Tanken var en effektiv, folkelig signalmarsj, basert på gardens tradisjoner i en moderne rytmisk innpakning, spesialtilpasset et ensemble der musikerne kommer fra hele landet og har meget ulik musikalsk bakgrunn.

Stykket fikk altså denne strukturen: AA BB AA.

Terje Grøndahl

# EN GARDE!

*Signalmarsj*



**Tilegnet**

**Hans Majestet Kongens Gardes**

**signaltropp**



*Tilegnet HMKGs signaltropp*

# En Garde!

Terje Grøndahl

$\text{♩} = 116$

The musical score is for a percussion ensemble in 4/4 time, with a tempo of 116 beats per minute. It consists of five parts: four Signalhorn i B, four Basstrompet i B, one Paradedrommer, one Bekken, and one Stortromme. The score is divided into four measures. The first measure starts with a double bar line and a repeat sign. The second measure contains a first ending bracket. The third measure contains a second ending bracket. The fourth measure is the final measure of the piece. Dynamics include *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The Paradedrommer part includes a 'rim' section with a crescendo leading to *f*. The Bekken part includes a 'a 2' section. The Stortromme part includes a 'f' section.

1. Signalhorn i B *f*

2. Signalhorn i B *mp*

3. Signalhorn i B *mp*

4. Signalhorn i B *mp*

1. Basstrompet i B *f*

2. Basstrompet i B *mf*

3. Basstrompet i B *f*

4. Basstrompet i B *f*

Paradedrommer *rim* *p f p f p f p f p f p f p f p f*

Bekken *a 2* *f*

Stortromme *f*





11

1. Sign. hn

2. Sign. hn

3. Sign. hn

4. Sign. hn

1. Basstpt.

2. Basstpt.

3. Basstpt.

4. Basstpt.

Par. tr.

Bekk.

St.tr.

*f*

*mp*

*mp*

*mp*

*f*

*mf*

*f*

*f*

*rim*

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*



## **Intervjuskjema "En Garde!"**

**Intervju med gardemusikere som har spilt stykkene, dirigenter som har dirigert stykkene, oppdragsgivere som har spilt stykkene og publikum som har overvært konserter og hørt stykkene. Fungerte stykkene som forventet i den sammenhengen de var ment?**

**Intervjuer med mine oppdragsgivere i HMKG ved dirigent Eldar Nilsen og kompanisjef i 3.kompani, Rune Wiik.**

**Jeg skrev til samtlige musikere i signaltroppen 2006 som befant seg på facebook.com. Jeg har tatt med alle svar som ble gitt, uredigert. Dessverre svarte ikke alle på min henvendelse, men alle svarene som kom, er tatt med.**

**Gardemusikerne ble stilt følgende spørsmål.**

- 1. Synes du En Garde! bød på noe nytt i forhold til andre, tidligere signalmarsjer? I så fall hva?**
- 2. Klarte du å mestre stemmen din under marsjering?**
- 3. Klarte du å mestre stemmen din under konsertbruk?**
- 4. Synes du En Garde var et greit bidrag til signaltroppens repertoar?**
- 5. Kom med konstruktiv kritikk om du har. Positive sider og negative sider.**
- 6. Andre ting?**

## **Svar fra gardemusikerne som spilte "En Garde!"**

***Svar fra Mads Pedersen, signalhorn, HMKG, 2006:***

- 1. En garde var jo ganske annerledes til andre signalmarsjer da den var annerledes i forhold til rytme. De aller fleste signalmarsjene var veldig strukturerte i forhold til en militær stil.**
- 2. Er jo alltid mer vanskelig å spille på et signalhorn å i tillegg marsjere, trampe osv. Mestret den etter hvert, men den var vanskelig.**
- 3. Var veldig mye enklere da vi sto rett opp og ned, i tillegg spilte jo jeg Aida-trompet, så da fikk jeg bruke to hender.**
- 4. Et kjempepositivt innslag til et altfor strukturert repertoar.**
- 5. Klarer ikke huske om jeg hadde noen negative eller positive sider, men i sammenhengen med veldig militære marsjer, var den kjempebra.**

***Svar fra Andreas Teigen, signalhorn, senere basstrompet, HMKG, 2006***

- 1. Synest En Garde tilbydde litt ekstra. Den var ikke så like dei andre marsjene. Fekk prøve litt ulike rytmer, istedet for det samme gamle som dei ordinere. Veldig kul sammensetning mellom dei forskjellige instrument gruppene, hvor alle gruppene fekk utfolde seg i større grad en andre signal marsjer**
- 2. Etter jeg skiftet instrument til Fanfare klarte jeg å handtere stemmen bedre. Var også en motiverende sang for å spille hele tiden og.**
- 3. Klarte å mestre den her og ja. Fanfare instrument (basstrompet).**
- 4. Synest det er en av dei bedre stykkane signal korpset hadde når jeg var inne. Viktig med variasjon, samtidig som man får prøvd seg litt. Mange tenker at det er enkelt med signalmarsjer, men denne kunne vi få litt mestringsfølelse.**
- 5. Den kom på et veldig gunstig tidspunkt i forhold til at vi trengte noe nytt. I tillegg var den veldig godt likt av oss, slik at vi gjekk inn for å kunne den, slik at vi fikk bruke den i marsj sammenheng. Med å ha denne sangen, så følte jeg også at man kunne vise litt meir hva signal er. Og at det ikke er bare hovedkorps som kan spele morsomme og kule låter i gatene. Positivt at vi hadde forskjellige stemmer, slik at alt ikkje hørte likt ut. Trommene har veldig kule rytmer med slåing på stikker, som gjer sangen enda heftigere.**
- 6. Veldig bra tilrettelagt stykke i forhold til signal troppen. Føler at den vart tilpasset oss som var der når den vart komponert. Viser litt fram kvalitetene vi hadde.**

***Fra Johannes Førde, signalhorn, HMKG 2006:***

- 1. "En Garde" var ein mykje "friskare" signalmarsj en dei tradisjonelle signalmarsjane. Nokon av grunnane til dette var synkoperingane i melodistemma. Basstemmen i bunnen gir og marsjen ein heilt annan driv enn dei andre signalmarsjane. Det at stemmene bevegte seg mot kvarandre til ein viss grad var og ganske nytt i forhold til vårt tidlegare repertoar. Og til slutt var det kanskje "slideing" mellom tonar som var med på å gjere denne marsjen, som nemnt tidlegare "friskare" enn andre signalmarsjar.**
- 2. Eg meiner å huska at det var vanskeleg å få med starten på stykket pga av at den starte med ein opptakt. Når dette same tema kjem igjen på slutten gjere opptaktane at det blir liten tid til å puste når ein marsjerar. Sett bort frå desse to tinga klarte eg å mestre stemma mi under marsjering. (Desse og kommentarane som følgjer gjeld førstestemma.)**
- 3. Det var lettare å mestre denne marsjen under konsertar. Men det same**

som problemet som eg nemnte under punkt 2 gjeld og her. Nemlig opptakten i starten. Dette er grunna at signaltroppen opererer med hornløft og i konsertsamanheng. Ellers var stemma grei til konsertbruk.

4. "En Garde" var absolutt eit bra bidrag til signaltroppen sitt repertoar. Den viste at det gjekk an å spela fengande og meir "avansert" musikk sjølv om ein bare hadde naturtonane og arbeida med. Det var og med på å gi signalhorna meir utfordringar enn dei gamle signalmarsjane.

**Svar fra Thomas Rønnerød, paradetrommer, HMKG, 2006:**

1. Absolutt, den brøt tradisjoner i en positiv forstand med nytenking og en økt kjennskap av allsidighet i HMKGs repertoar.

2. Jeg klarte stemmen fint.

3. Jeg klarte stemmen under konsertbruk.

4. Et godt bidrag!

**Svar fra Truls Hansen, signalhorn, HMKG 2006:**

1. Ja, mer spennende og friskt tema, særlig rytmisk.

2. Ja, det klarte jeg.

3. Ja, enda enklere da man ikke marsjerer.

4. Ja.

5. Kunne kanskje vært litt annerledes oppbygd, evt. litt lenger.

---

**Svar fra major Eldar Nilsen, dirigent, HMKG.**

Uttalelse ang. "En Garde!" av Terje Grøndahl.

Musikkstykket er komponert av Terje Grøndahl på oppfordring fra H. M. Kongens Gardes Musikkorps. Dette for å fornye signalkorpsets repertoar.

Grøndahl tar i bruk hele instrumentariumet og utnytter hvert enkelt av disse instrumentene på en elegant måte. Både med tanke på musikernes instrumentale ferdigheter og i de ulike signalinstrumentenes egenart. Han har benyttet : Signalthorn , Aida-trompeter, tenortrompeter, basstompeter , basstrombone ,signaltrommer og slagverk.

Grøndahl bruker i musikkstykket mye synkoperte rytmer, noe som gjør at marsjen skiller seg godt ut fra de fleste andre signalmarsjer og således fornyer repertoaret.



En viktig side av komposisjonen er at utfordringene er godt fordelt i de ulike gruppene, noe som gjør at musikantene liker å spille stykket. Marsjen har en fin form og blir godt mottatt av publikum. Et lite ekstra poeng er tittelen på musikkstykket som har en klar dobbel betydning.

Major Eldar Nilsen, dirigent for H. M. Kongens Gardes Musikkorps.

## **Konklusjoner om mine kompositoriske valg, sett i etterkant av stykkene En Gardes framføring.**

*Hva ble forholdet mellom visjon og virkelighet vedrørende "En Garde!"?*

Det kan virke som om avstanden mellom visjon og virkelighet ikke ble så stor denne gangen.

*Kunne jeg som komponist gjort noe annerledes?*

Jeg kunne funnet et tema som ikke begynte med opptakt. Synes ikke jeg bare kunne droppet opptakten og behold temaet slik det var. På den andre side eksisterer det mange marsjer som begynner med opptakt uten at det er sett på som et problem, for eksempel Gammel jegermarsj, Norges desidert mest brukte gatemarsj. Når det gjelder "En Garde!" er det kun snakk om en kort opptakt, kun to 16 deler, ikke flere slag så dette er langt fra umulig å få til, og det er bare de beste i signalhorngruppen som hadde opptakten, ikke de mindre rutinerte.

Mine konklusjoner angående "En Garde!" blir derfor at jeg nok alltid kan gjøre ting annerledes, og man kan alltid få gode råd om hvordan ting kunne vært gjort annerledes, men etter de fleste svarene som kom inn å dømme, traff jeg ganske virket de fleste fornøyde.

For lytting av stykket, vennligst se vedlagte CD "Band of brothers", NGMF 110, innspilt av Hans Majestet Kongens Gardes musikkorps', signaltropp.

## Andre komposisjon:

*"Saga, - en norrøn, rytmisk overtyre".*

Jeg var dirigent for Sande musikkorps da jeg startet på mitt masterstudium ved Universitet i Oslo. Jeg hadde året før deltatt som dirigent med korpset i Norgesmesterskapet og vunnet 2. divisjon janitsjar med de. Korpset hadde deltatt i mange år uten å lykkes å vinne divisjonen tidligere.

Horngruppa i Sande musikkorps hadde flere år på rad blitt kåret (av dommerne) som divisjonens beste gruppe. Horngruppa ytret ønske om at jeg kunne spesialskrive et verk for korpset siden jeg kjente til korpsets styrker og svakheter som dirigent og komponerte musikk. Jeg tok emnet russisk kulturhistorie ved UiO med professor Jon Roar Bjørkvold og samme år hadde Norsk folkemuseum en utstilling som het "Russland – Norge, naboer gjennom 1000 år". Inspirert av utstillingen begynte jeg å skrive på stykket og valgte å kalle det "Saga, - en norrøn, rytmisk overtyre". Tanken var den at jeg ville skrive et stykke for janitsjarkorps, inspirert av de nordiske vikingenes handelsutveksling og spennende, men dog vennskapelig samkvem med russerne omkring år 1000.

## Kort om historien som inspirerte meg til å skrive Saga.

Det har seg slik at våre forfedre, vikingene, med sitt tvilsomme rykte som krigførere langt utover sine landgrenser, også drev fredlig og utstrakt handelsvirksomhet. Åtte medlemmer av norske kongefamilier i vikingtiden giftet seg med russiske kongelige/fyrstelige. Det vil si, den gang var det Kiev som stod i sentrum for denne handelen, og Kiev er i dag innlemmet i Ukraina. Den gang tilhørte Kiev Russland. Det at Russland i det hele tatt heter Russland, skriver seg tilbake til Kongen av Rus, som var en av flere konger i de mange kongedømmer i Sverige/Norge/Finland rundt år 1000. Jeg velger å skrive med skråstrek mellom landene fordi man ikke hadde grenser mellom disse landene og vikingene bodde i flere land. Kongen av Rus hadde rykte på seg å være klok og ha respekt i alle lag av befolkningen, og dette ryktet nådde også det store landet i øst som den gang, som nå var plaget av indre stridigheter. De fant ut at man skulle sende en delegasjon derfra til kongen av Rus og tilby han å herske over deres enorme rike også, med håp om at stridighetene skulle avta og at man, som i Rus, skulle kunne leve sammen i forståelse og i fred og ro.

Da kongen ble spurt om dette, svarte han at han var for gammel til å ta på seg denne store oppgave, men siden riket var så stort, kunne han sende tre av sine sønner og la de bli fyrster der. Sønnene ble således de første fyrstene over henholdsvis Moskva, Kiev og Holmegard (i dag Novgorod) og storriket ble hetende Russland. Dette er for mange glemt historie i dag, men vi Skandinaver blir behandlet pent og med respekt i Russland den dag i dag på grunn av vårt lands fortid som vikingnasjon og historiske innvirkning på Russland.

## Om Saga fra en musikalsk synsvinkel.

Jeg ønsket å starte stykket med Sande musikkorps sin hornseksjon fordi altså nettopp denne seksjonen flere år på rad hadde blitt utnevnt til divisjonens beste gruppe i Norgesmesterskapet. Jeg ønsket derfor at dommerne og publikum like godt kunne merke seg denne gruppen med en gang. Denne gruppen var svært rutinert og kunne også legge grunnlaget for korpsets videre prestasjoner i stykket. Da jeg også ønsket å begynne stykket rolig, passet det med en hornkvartett. Denne gruppen var forøvrig den eneste gruppen i korpset som møttes jevnlig privat for egne gruppeøvelser og til innstudering av kammermusikk. Ja, to av hornistene hadde til og med en bakgrunn som profesjonelle musikere.

Jeg har det inntrykk at waldhornet har et historisk sus over seg, og instrumentet er flittig benyttet i filmmusikk som omhandler vikingtiden. Vikingene var jo også kjent for å ha horn i hjelmen sin, så her var det flere tvetydige ting jeg tok tak i.

Jeg la et ”klangteppe” i brutte akkorder (arpeggio) i klarinetter, et bevegende underlag til soloene.

Jeg ønsket at stykket skulle bestå av flere deler som en overtyre skal gjøre; nemlig å gi en hurtig innføring i hovedinntrykkene fra en forestilling som kommer, slik at man som publikummer kan ha en liten formening om hva som er i vente.

Jeg valgte å åpne overtyren med tempoet og stemningen Largo, de 8 første takter med ren hornkvartett.

The image shows a musical score for two staves of horns. The top staff is labeled '1. & 2. Horn in F' and the bottom staff is labeled '3. & 4. Horn in F'. Both staves are in the key of F major (one sharp) and 12/8 time. The tempo/mood is marked 'Largo'. The score begins with a 'soli' marking and a 'mp' (mezzo-piano) dynamic. The music features a series of arpeggiated chords in the first few measures, followed by more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. There are several '2' markings above notes, likely indicating second endings or fingerings. The score ends with a final chord in the eighth measure.

Fra takt 9 spiller solohornet et nytt tema som blir ganske viktig utover i overtyren:



Som eksempelet overfor viser, doblet jeg solohornet noe i 3. horn slik at de solohornisten skulle føle seg tryggere og få drahjelp. Jeg la et underliggende "lydteppe" i arpeggio i harpe og klarinetter.

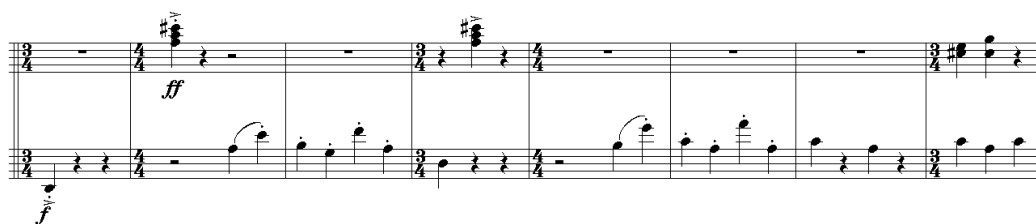


Jeg valgte å la 1. klarinettene som var de blant beste i klarinettgruppen spille divici tredelt slik at de brutte akkordene ble ivaretatt på beste vis. I amatør janitsjarkorps har ikke alle like god tid til å øve, og ei heller samme utgangspunkt, og siden 2. og 3. klarinettstemmene tradisjonelt legges dypere og spilleteknisk enklere, er det flere som velger nettopp disse stemmene. Dette hadde jeg i tankene og la lange akkordtoner der, mens 1. klarinettgruppen tok seg av de vanskeligere delte stemmene. Hele innledningen er rolig og svak.

Etter hvert spiller fagotten ekko av hornsoloene fram til takt 35, da spilles det en kortere reprise av innledningstemaet instrumentert noe rikere som en codadel av overtyrens åpning.

Fra takt 43 innledes den rytmiske delen med et forspill. Jeg valgte å skrive denne delen i 3/4 takt, 4/4 dels takt osv. selv om stykket kunne vært skrevet i 3/8 og 4/8 takt. Jeg skrev stykket faktisk slik først, men etter en vanskelig innøvningsperiode, spurte jeg min komposisjonslærer ved Universitet i Oslo som kom med forslaget å skrive om disse delene med fjerdedels puls, slik at notebildet ble ryddigere. dette viste seg å være et konstruktivt og godt forslag, for når jeg først tok denne jobben med å skrive alt dette om, merket jeg svært positive reaksjoner og stor rytmisk forbedringer på den følgende øvelsen i korpset. Takk til Trygve Madsen for dette!

Jeg ønsket ikke å skrive for samtidsoorientert i akkordikken i Saga, men brukte flittig 2. trinn i akkordene, og noen spenstige maj-akkorder og 9'ere her og der. Stykket var ikke ment å beskrive krig og elendighet, men en fredelig, men spennende periode i vikingtiden.



*Pianostemmen fratakt 43. "Sparkene" ide lyse instrumentene skrev jeg med dm2maj akkord.*

Delen kommer med variasjoner i ulike taketarter, noe som er tenkt fra min side i god korpstradisjon, særlig med tanke på at dette stykket faktisk ble skrevet til en konkurranse for janitsjarkorps. Delen spilles i fortissimo med hyppig bruk av aksentueringer og sterke effekter som for eksempel fluttertunge i trompetgruppen (man legger til rulle-r når man spiller og tonen "vibreres" ut og oppstykket som en trommevirvel).

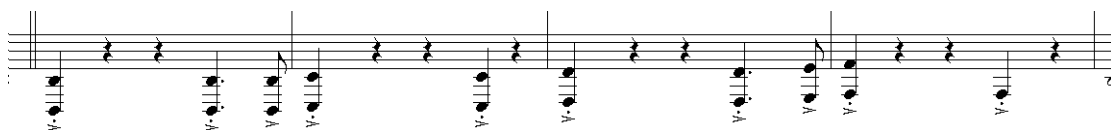


*fluttertunge brukt i trompetseksjonen*

Fra takt 50 begynner den rytmiske delens hoveddel som jeg selv som komponist av stykket, mener er hoveddelen i overtyren. Delen går i 5/4 takt, stort sett med deling av takten 3+2. Der jeg ønsker 2+3 har jeg således skrevet det inn i partituret (eksempelvis takt 81 og 89). Jeg valgte å vise fragmenter av de rytmiske elementene slik at delen får utvikle seg. Det melodiske hovedelementet (hovedtemaet) dukker først opp i basstrombone, eufonium og fagotter i takt 82. Meningen var å skrive dette rytmisk suggererende og legge på flere lag etter hvert som denne rytmiske delen utvikles. Første klarinett-stemmen skrev jeg igjen arpeggio, rytmiske akkompagnerende figurer valgte jeg å legge i horn, tromboner og vekselvis i trompeter.

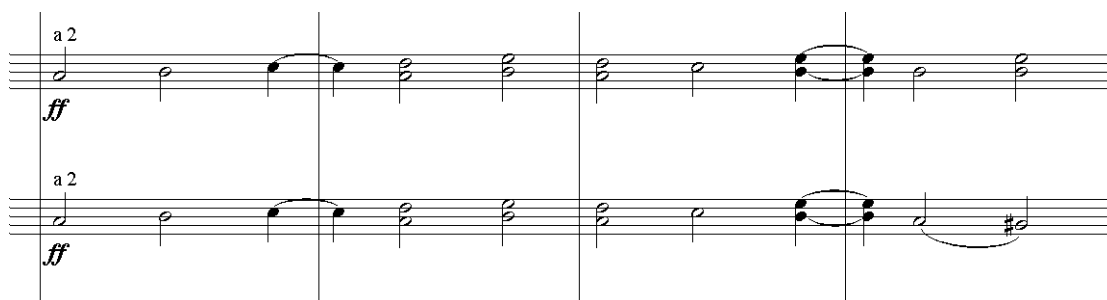
Det er ment å være litt kamuflert melodikk, og at tilhørerne ikke åpenbart skal oppfatte ett tema, men at sansene skal vandre mellom de rytmiske delene og de forskjellige melodiske elementer som fremtrer i de ulike instrumentgruppene. Under innøvingen mente flere musikere at nettopp de hadde melodien. Melodien i basstrombone, eufonium og fagottenes halvnoter går på tvers av strukturen i 5/4 takt og blir derfor synkopert i denne taktarten.

Fra takt 90 skrev jeg et sidetema i den rytmiske delen der de dypeste og største instrumentene hamrer en rytmisk bevegelse.



*Her 1. og 2. stemmene i tuba i oktaver.*

**Jeg l melodien i takt 96 i hornseksjonen:**



Trompetgruppen setter inn sine synkoper, enkelte lyse treblåsere blir senere med på denne, flere rytmiske finurligheter oppleves fire takter før 106 der den hovedtemaet gjentas for siste gang i den omgang. Denne ville, hardarbeidende delen avsluttes sterkt med dette:



Og en trille i fortissimo av trompeter og treblåsere før hoveddelen spilles som en reprise fra takt 106 og til 116 der en ny, rolig og melodios del straks er i gang (takt 116).

I dette rolige og svake, uttrykksfulle og skjøre partiet skrev jeg inn flere solister. Det fantes mange dyktige stemmeledere i Sande musikkorps og her skulle de få vise sine ferdigheter. Jeg lot et arpeggio underlag bli spilt av melodisk slagverk og harpe og la en vakker obosolo over, senere en fløytesolo assistert av forsiktig trombone, videre et horn og en romantisk trompetist, alt dette i en forståelsesfull, akkompagnerende, kammermusikalsk og solidarisk karakter.

Jeg valgte å bryte idyllen i takt 142 av delen som presenterte seg for første gang i stykket i takt 43, nå noe variert med glissandi i tromboneseksjon og fluttertunge i fløyter. Så valgte jeg igjen å bygge opp hoveddelen noe, før full reprise av denne kommer fra takt 181. Videre la jeg sidetemaet i reprise i takt 173, men disse delene som kommer for andre gang i overtyren nå, er alle noe komprimert slik at stykket skal være så effektivt og variert som mulig.

Fra takt 181 dukker opp strukturen vi kjenner fra takt 90 som også er rytmisk basert i de dypere instrumentene. Treblåserne spiller sekstendelsnoter i en slags virtuos vind fra takt 185. Kraftige spark på det femte slaget i takt 193 og fram til 197 minner om de musikalske spark i den første dynamisk sterke delen i takt 43. Fra takt 197 siste gang vi hører hoveddelen før finaledelen setter inn i takt 208. Stykkets avslutning er prøvet skrevet majestetisk, samtidig vilt og ekstatisk. Jeg gikk her over til 6/8 takt, men fordi firedelsnote er det samme som åttendelsnote tempomessig, er det egentlig en 6/4 takt. Denne taktarten er lite brukt, og jeg valgte derfor å skrive i 6/8 for å musikerne raskest mulig skulle kjenne seg igjen i notebildet.

**Terje Grøndahl**

# **SAGA**

**- en norrøn, rytmisk overtyre**



*Tilegnet Sande musikkorps*

**for symphonic band**







1

**35**  
Tempo 1, Largo



58 3 + 2

Flc.

1. & 2. Fl.

1. & 2. Ob.

Br. Cl.

1. Clar.

2. Clar.

3. Clar.

Bass Clar.

1. & 2. A. Sax.

Ten Sax.

Bary Sax.

1. & 2. Bsn.

1. & 2. Tpt.

3. & 4. Tpt.

1. & 2. Trb.

3. & 4. Trb.

1. Tbn.

2. Tbn.

Bass Tbn.

Euph.

1. & 2. Tba.

Hrp. (opt)

Ch. (opt)

Perc (opt)

Timp.

Perc.

Xylo.

Marim.

Chim.

Glock.

Vib.

Picc.  
 1. & 2. Fl.  
 1. & 2. Ob.  
 Bb Cl.  
 1. Clar.  
 2. Clar.  
 3. Clar.  
 Bass Clar.  
 1. & 2. A. Sax.  
 Ten Sax.  
 Bar Sax.  
 1. & 2. Dbs.  
 1. & 2. Trp.  
 3. & 4. Trp.  
 1. & 2. Hs.  
 3. & 4. Hs.  
 1. Tbn.  
 2. Tbn.  
 Bass Tbn.  
 Euph.  
 1. & 2. Tba.  
 Hp. (opt)  
 Ch. (opt)  
 Perc. (opt)  
 Tmp.  
 Perc.  
 Xylo.  
 Marac.  
 Chm.  
 Glock.  
 Vib.

74  $2 + 3 \quad 3 + 2$

Perc

1. & 2. Fl.

1. & 2. Ob.

1. & 2. Cl.

2. Clar.

3. Clar.

Bass Clar.

1. & 2. A. Sax.

Ten. Sax.

Bary. Sax.

1. & 2. Bsn.

1. & 2. Trp.

3. & 4. Trp.

1. & 2. Hrn.

3. & 4. Hrn.

1. Trm.

2. Trm.

Bass Trb.

Euph.

1. & 2. Tbn.

Hr. (opt)

Ch. (opt)

Pro (opt)

Timp.

Perc

Nylo.

Marim.

Chim.

Glock.

Vib.

2 + 3      3 + 2

90

Picc. *ff*

1. & 2. Fl. *ff*

1. & 2. Ob. *ff*

Bs Cl. *ff*

1. Clar. *ff*

2. Clar. *ff*

3. Clar. *ff*

Bass Clar. *ff*

1. & 2. A. Sax. *ff*

Ten Sax. *ff*

Bary Sax. *ff*

1. & 2. Bass. *ff*

1. & 2. Trp. *ff*

3. & 4. Trp. *ff*

1. & 2. Tbn. *ff*

3. & 4. Tbn. *ff*

1. Tbn. *ff*

2. Tbn. *ff*

Bass Tbn. *ff*

Euph. *ff*

1. & 2. Ttm. *ff*

Hr. (opt) *ff*

Ch. (opt) *ff* *pizz.* *arco*

Picc. (opt) *ff*

Perc. *closed hi-hat* *crash* *closed hi-hat* *closed hi-hat*

Xylo. *ff*

Muslin. *ff*





106

Picc.  
 1. & 2. Fl.  
 1. & 2. Ob.  
 En. Cl.  
 1. Clar.  
 2. Clar.  
 3. Clar.  
 Bass Clar.  
 1. & 2. A. Sax.  
 Ten. Sax.  
 Bar. Sax.  
 1. & 2. Trp.  
 1. & 4. Trp.  
 1. & 2. Hr.  
 3. & 4. Hr.  
 1. Tbn.  
 2. Tbn.  
 Dbl. Tbn.  
 Euph.  
 1. & 2. Tba.  
 Hp. (opt)  
 Ch. (opt)  
 Dbl. Bass (opt)  
 Timp.  
 Perc.  
 Xylo.  
 Marac.  
 Chm.  
 Glock.  
 Vib.

117 molto rit. 116 Adagio

Picc. 117

1. & 2. Fl. 117

1. & 2. Ob. 117

3. Cl. 117

1. Clar. 117

2. Clar. 117

3. Clar. 117

Bass Clar. 117

1. & 2. A. Sax. 117

Ten Sax. 117

Bary Sax. 117

1. & 2. Bar. 117

1. & 2. Trp. 117

3. & 4. Trp. 117

1. & 2. Hrn. 117

3. & 4. Hrn. 117

1. Tbn. 117

2. Tbn. 117

Bass Tbn. 117

Truba. 117

1. & 2. Tba. 117

Hp. (opt) 117

Ch. (opt) 117

Pan (opt) 117

Tam. 117

Perc. 117

Xylo. 117

Marm. 117

Chin. 117

Glock. 117

Vib. 117

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony. The score is written for multiple instruments, including Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Saxophone (Sax.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tub.), Euphonium (Euph.), Percussion (Perc.), and Strings (Str.). The score is written in a standard musical notation with various staves and measures. The instruments are listed on the left side of the page. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano), and articulation markings such as '1. solo'. The score is written in a standard musical notation with various staves and measures. The instruments are listed on the left side of the page. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano), and articulation markings such as '1. solo'. The score is written in a standard musical notation with various staves and measures. The instruments are listed on the left side of the page. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano), and articulation markings such as '1. solo'.

1  
Allegro  
♩ = 120

29

Perc.

1. & 2. Fl.

1. & 2. Ob.

3. Cl.

1. Clar.

2. Clar.

3. Clar.

Bass Clar.

1. & 2. A. Sax.

Ten Sax.

Bary Sax.

1. & 2. Bar.

1. & 2. Trp.

3. & 4. Trp.

1. & 2. Trb.

3. & 4. Trb.

1. Tbn.

2. Tbn.

Bass Tbn.

Euph.

1. & 2. Tbn.

Hr. (opt.)

Ch. (opt.)

Tru. (opt.)

Perc.

Marin.

Vib.

hathorn  
pp

woodwinds  
pp



51

157  $\frac{3}{4}$  + 2

165

1. & 2. Fl.

1. & 2. Ob.

Dr. Cl.

1. Clar.

2. Clar.

3. Clar.

Bass Clar.

1. & 2. A. Sax.

1st Sax.

2nd Sax.

1. & 2. Bar.

1. & 2. Trp.

3. & 4. Trp.

1. & 2. Hrn.

3. & 4. Hrn.

1. Tbn.

2. Tbn.

Bass Tbn.

Euph.

1. & 2. Tbc.

Hr. (opt)

Ch. (opt)

Pan (opt)

Timb.

Perc.

Xylo.

Marin.

Chin.

Glock.

Vib.



53

54

This page contains a musical score for a large ensemble, likely a symphony or concert band. The score is written for the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- 1. & 2. Fl.** (First and Second Flutes)
- 1. & 2. Ob.** (First and Second Oboes)
- 3rd Cl.** (Third Clarinet)
- 1. Clar.** (First Clarinet)
- 2. Clar.** (Second Clarinet)
- 3. Clar.** (Third Clarinet)
- Bass Clar.** (Bass Clarinet)
- 1. & 2. A. Sax.** (First and Second Alto Saxophones)
- Ten Sax.** (Tenor Saxophone)
- Bary Sax.** (Baritone Saxophone)
- 1. & 2. Bbn.** (First and Second Bombardons)
- 1. & 2. Trp.** (First and Second Trumpets)
- 3. & 4. Trp.** (Third and Fourth Trumpets)
- 1. & 2. Hrn.** (First and Second Horns)
- 3. & 4. Hrn.** (Third and Fourth Horns)
- 1. Tbn.** (First Trombone)
- 2. Tbn.** (Second Trombone)
- Bass Tbn.** (Bass Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- 1. & 2. Tbn.** (First and Second Tubas)
- Hr. (opt.)** (Horn, optional)
- Ch. (opt.)** (Chorus, optional)
- Pno (opt.)** (Piano, optional)
- Temp.** (Timpani)
- Perc.** (Percussion, including closed hi-hat)
- Xylo.** (Xylophone)
- Martin.** (Maracas)
- Umb.** (Umbrella)
- Glock.** (Glockenspiel)
- Vib.** (Vibraphone)

The score is written in a standard musical notation with various dynamics (e.g., *f*, *ff*, *sf*) and articulation marks. The page number 1 is located in the top right corner.

1

195

196

197

198

199

200

**208 (2 beats)**

209

Perc

1. & 2. Fl

1. & 2. Ob

Dr Cl

1. Clar

2. Clar

3. Clar

BBB Clar

1. & 2. A. Sax

Ten Sax

Bary Sax

1. & 2. Bbn

1. & 2. Trp

3. & 4. Trp

1. & 2. Hrn

3. & 4. Hrn

1. Tru

2. Tru

Bass Tru

Euph.

1. & 2. Tbn

Hr. (opt)

Ch. (opt)

Perc (opt)

Temp

Pan

Xylo

Marm

Chim

Glock

1



60



## **Om Saga på konkurransene.**

Sande musikkorps stilte med to stykker i musikkkonkurransene vinteren 2005. Saga og Symphonic overtyre av James Barnes oppnådde følgende poengsummer av de to dommerne i Jarlsbergfestivalen, 2005:

<b>Saga</b>	<b>96,0 poeng av 100 oppnåelige</b>
<b>Symphonic Overture</b>	<b>96,0 poeng av 100 oppnåelige</b>

**Dommere: Sjur Høgberg & Bjørn Bogetvedt**

Dommerkommentarene er dessverre utilgjengelige da korpset ikke har noe arkiv til slikt. Men med 96 poeng av 100 mulige sier det seg selv at dommerne i Jarlsbergfestivalen fant lite å utsette på framføringene.

Under Norgesmesterskapet for janitsjarkorps i Trondheim 2005 en uke etter Jarlsbergfestivalen forteller historien dette:

<b>Saga</b>	<b>82,00 poeng av 100 oppnåelige.</b>
<b>Symphonic Overture</b>	<b>82,00 poeng av 100 oppnåelige.</b>

**Dommere: Peter Harbeck & Per Kristian Svendsen.**

Her ble korpset straffet mer for upresisheter og dårlig intonasjon og dommerne synes mer krasse. Man vet at det er større konkurranse å forholde seg til under NM, der divisjonen hadde 12 deltagende korps som alle har klatret til 1. divisjon på grunnlag av tidligere prestasjoner i NM, men faktum at Tønsberg janitsjarkorps kom etter oss i Jarlsbergfestivalen og langt foran oss på resultatlisten i NM bare en uke etter, tyder også på at dommernes smak teller. Det er derfor svært vanskelig å konkurrere om musikk, særlig der alle deltagere opptrer med ulike musikkstykker.

Det er forsøkt i konkurranser tidligere at alle de deltagende korps spiller et pliktnummer, men denne ordningen har man gått bort fra de siste år. Det sies at det på den måte gjør det både lettere og verre for dommerne fordi de må lytte på samme stykket mellom 12 og 15 ganger per divisjon. På den andre siden er det lettere å skjelne korpsenes prestasjoner når alle spiller det samme stykket. For publikum i salen er det nok best å ikke oppleve samme stykket spilt over ti ganger. Det kan sette tålmodigheten til de fleste på en prøve.

**Man får bare forholde seg reglene slik til de er.**

**1. divisjon**

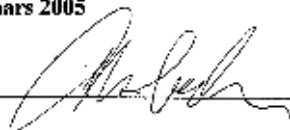
Spiller som nr 9

Poeng 82

Fin prestasjon, god energi, godt humør.  
 Godt klangen. O, det bliver dog hørt og  
 skarpt imellem (hørklangen kan blive bedre)  
 Problemet er præcisionen, I er oft for ofte  
 for hinanden og det rodes. Derfor kommer det  
 aldrig til at svinge (vede). Tempo må også  
 godt være mere stabil. Lidt intonasjonsproblemer  
 over det hele. Balansen må kontrolleres på  
 de rytmiske steder, det hjalp på rytmen.  
 De dynamiske momenter kan godt blive bedre,  
 men det vil også: præcision  
 God forberedelse med arbeidet

Trondheim 11. mars 2005

Dommer:



Føler også at det ofte blir for hektisk -  
litt for høye tempo som ikke alle behersker -  
så samspillet lider av mye detaljer som  
forsvinner og en del "ungtmish" samspill, litt  
"oversteik og steik" imidlertid.

Så alt i alt - et noe ujeunt  
inntrykk for meg. Flott at dere har  
med harpe! Han er dyktig!

Lykke til videre, takk for en  
entusiastisk framførelse.

Dommerkommentarene går på det rent spilletekniske, ikke på de to komposisjonene som korpset spilte. Sande deltok jo foruten med Saga, også med Symphonic overture av James Barnes. Korpset havnet på samme poengsum på begge stykkene av begge dommerne.

Stort sett var responsen fra dommerne at det var for mye intonasjonsproblemer i forhold til de andre korpse som deltok i divisjonen, og at det var for rytmisk upresist. Når det gjaldt de rytmiske elementene i Saga, slet korpset mer enn jeg trodde de kom til å gjøre på forhånd, så observasjonene til dommerne, kan sies å være korrekt.

## **Intervjuskjema vedrørende del 3, Saga;**

Intervjuer med musikere fra Sande musikkorps. Intervjuer er sendt de av medlemmene som har e-post, dessverre svarte få.

De ble stilt følgende spørsmål:

1. Synes du Saga bød på noe nytt i forhold til andre, tidligere korpskomposisjoner du har spilt? I så fall hva?
2. Følte du at du klarte du å mestre stemmen din?
3. I og med at det gikk så forskjellig poengmessig i Jarlsbergfestivalen der Sande oppnådde 96 poeng i snitt av begge dommere, og i NM der Sande oppnådde 82 poeng i snitt av dommerne, hva er din reaksjon på det?
4. Synes du at det passet korpset å bruke Saga i NM, 1. divisjon?
5. Kom med konstruktiv kritikk om du har. Positive sider og negative sider om stykket.
6. Andre ting?
7. Synes du at stykket var tilpasset eller skrevet for Sande musikkorps og deres prestasjonsnivå?

*Svar av Kjersti Engen, fløyte, Sande musikkorps, 2005:*

1. Jeg synes den kombinerte gammel sagalignende stil med nye rytmer, hvilket var veldig flott. Fine klanger, og flotte rytmer!
2. Ja, jeg mestret stemmen min.
3. Det med poengsummer sier kanskje mer om systemet enn om prestasjonen. Musikk er så individuelt, vi opplever hvert år at bedømmingen er veldig forskjellig.
4. Ja, jeg synes stykket passet å bruke i 1.divisjon. Det er teknisk, har utfordrende rytmer, svake pene partier og tynt besatte partier. Mye å vise seg fram med.
5. Jeg synes det trengs et godt korps for å spille dette stykket. Når jeg hører på opptaket, skinner det godt igjennom der det er upresist og urent. Flott stykke, synes jeg.

***Svar fra Solfrid Lyngås, 3. horn og Dag Lyngås, 2. trompet i Sande musikkorps:***

1. Absolutt annerledes lydbilde . nye spennende klanger, nordisk sound, store kontraster.. Et vakkert, vart OG tøft stykke!
2. Tja.. Solfrid, ja! Dag mer usikker. Vanskelige rytmer (den gangen). Mange lag som skulle passe sammen - det var vanskelig for korpset.
3. Det er vanskelig å konkurrere i musikk. Samme skjedde i år. Dommere har flere å sammenligne i NM. Det er nok også mye mer nerver i NM. Etter opptaket å dømme , så var det nok riktig. Vi sliter med å få det til å svinge.
4. JA
5. Vi liker stykket veldig godt! Kan være vanskelig å finne en hornist i amatørrekkene som fikser åpningssoloen (høyt, vet du!) Kanskje det blir litt "hektisk" i partier - men det har nok sammenheng med at vi ikke har teknikk til å spille det så fort. Stusser over at det ikke er spilt siden - det er et flott stykke musikk!
6. Skriv mer!! Vi hører ofte på din musikk!

***Svar fra Lars Thomas Midtskogen, paukist i Sande musikkorps:***

1. Ja kanskje litt mer "trolsk`t".
2. Ja, da vi hadde skrevet den litt om slik at det gikk og spille den med 4 pauker.
3. At den mest riktige bedømmelsen av stykke var i Jarlsberg For det er et bra stykke.
4. Ja.
5. jeg likte stykket med oppbygninger og det hele var veldig fornøyd.
6. Jeg tror dommerne i NM, ikke var klare til og høre et stykke for første gang på NM. Jeg tror de liker og høre på musikk som de har hørt andre spilt tidligere. Slik at de har noe og måle mot.

***Svar fra Line Helium, 1. klarinett i Sande musikkorps:***

1. Stykkets rytmiske del i kontrast til den flotte innledningen og de vakre solistinnslagene i midtdelen fremhever komposisjonen.
2. Ja

3. Det var skuffende å oppleve så stor forskjell i bedømmingen, og det betyr at dommernes subjektive mening har for stor betydning i konkurransene. Samtidig var vi uheldige i fremføringa av Symphonic Overture i NM (mener å huske at det var en total poengsum for begge stykkene).

4. Ja (men: noe utfordrende for Sande med taktartene)

5. Som tidligere nevnt: flott åpning og nydelige melodier i det rolige midtpartiet.

*Svar fra Ingunn Lia Pedersen, 1. trombonist i Sande musikkorps:*

1. Det var en del interessant rytmikk

2. Ja

3. Musikk er vanskelig å bedømme, og noe må nødvendigvis bli subjektivt fra dommerne

4. Ja

5. Flott hornkvartett på starten, og også flott rolig del midt i. Og at vi hadde en del utfordringer i forhold til rytmikken. Sånn som jeg husker det nå, så var det et morsomt stykke å spille.

*Svar fra Lene Beate Bjørge, soloklarinettist i Sande musikkorps:*

1. Jeg synes Saga gav meg en del utfordringer i forhold til hva jeg har spilt tidligere. Årsaken til det var at stykket hadde rytmer og teknikk som jeg ikke hadde vært vant til fra andre stykker.

2. Jeg mener å huske at jeg mestret stemmen min bra på Saga. Teknisk var den ikke vanskelig for meg, men rytmen var uvant og måtte gjøres bedre forstått enn i andre symfoniske verk. Men alt i alt synes jeg at jeg taklet stemmen greit.

3. Årsaken til den store forskjellen i poeng i Jarlsberg og NM tror jeg kommer av konkurrentene er færre i Jarlsberg og dommerne stiller med et litt mer åpent sinn. NM er alltid et sjansespill hvor man aldri helt kan vite hvor man havner. Tror også at det ikke var så taktisk av oss å spille et stykke som dirigenten hadde skrevet da dommerne automatisk blir mer kritiske. Man kan aldri vite hvordan det går i NM med å stille i konkurranser før og få bra/dårlig resultater. I fjor ble vi dømt nederst og hjem i Jarlsbergfestivalen, mens vi vant 1.divisjon i NM med høyeste poengsum noen gang. Dommerne har forskjellig smak og det er kommer an på hva de liker der og da.

4. Jeg har litt delte meninger om det passet Sande eller ei. Stykket passer bra i NM, men burde muligens vært prøvd ut litt mer før man stilte i NM med det. Saga var i utgangspunktet ikke i Sandes stil, men vi hadde utrolig godt av å bryne oss på et slikt type stykket. Åpnet seg en del muligheter da vi lærte at man kunne spille andre stykker enn bare Puzta og El Camino Real.....Saga er også et stykket som hører hjemme i 1. divisjon.

5. Saga åpner magisk og har en utrolig fin komposisjon for horn. Den raske delen er artig og med spennende rytmer i jazzpreg, men jeg føler at den mangler en liten "topping" for å bli maksimalt bra. Den rolige delen som kommer i midten av stykket med harpe og obo, fløyte, trompet og euphonium solo er også utrolig vakker. Fine harmonier og flott å høre på. Den raske delen som kommer på slutten er igjen artig og spennende, men mangler igjen prikken over i'en. Helheten i stykket synes jeg er bra og det var artig å spille og flott å høre på.

6. Saga er utrolig flott, men jeg mener at stykket burde vært modnet litt mer før det ble presentert i NM. Men man må jo prøve det ut en eller annen gang så NM er en fin arena å teste ut nye stykker på. Det eneste negative er at man ikke alltid får konstruktive tilbakemeldinger fra dommere fordi de sitter og hører 13 andre korps også. De har sin smak og det året var det ikke hos Sande de fant det magiske musikalske øyeblikket.

*Svar fra Lars Thomas Holm, ess klarinettist i Sande musikkorps.*

*1. Synes du Saga bød på noe nytt i forhold til andre, tidligere korpskomposisjoner du har spilt? I så fall hva?*

Ja det gjorde den absolutt! Jeg likte veldig godt innledningen, både den rene hornkvartetten og ikke minst, treblås/harpe delen som kommer i etterkant av dette. Der syns jeg du viser utsøkt teksturbehandling ved å "melere" klangen. Og etter min personlige smak er det her jeg finner "gullåren" i verket. Det klinger veldig flott, både med de retoriske "innskuddene" i obo og med hornsoloen over det hele. Det eneste jeg savner i den delen, er at det skulle vart lenger samt at en indre kroppslig utvikling av akkompagnements teksten over et større tidsaspekt. Jeg syns du starter det flott med en god transparentklang, men utvikling før det mer kompakte soundet kunne vært lenger. Flott når basspunktene kommer i denne delen, de fyller flott ut. Så godt at jeg også skulle ønske at det også hadde en langsommere indre tid. Føler at bassbevegelsen her blir litt for hektisk i en horisontal klangflate. Fungerer godt med formmessig reprise av horn-heraldet, men virkningen av signalet ville kanskje blitt opplevd sterkere om som sagt den langsomme delen var lenger.

Den pastorale delen før den rytmiske delen, har mange veldig gode elementer i seg, men syns den ikke passer helt inn før den rytmiske

delen. Utgangspunktet til denne pastoraledelen er så "nordisk rikt" - på en slags Groven-aktig måte, at den fortjener en større egen plass!

Den rytmiske delen, er vel etter mitt skjønn kanskje den svakeste delen ved verket. Den har mange flotte elementer og særegenheter ved seg, men jeg føler ikke at disse elementene har noen interaksjon med hverandre i den totale strukturen av perioden. De korresponderer dårlig i en slags tutti - orkester"kropp" og det blir litt for mange individualistiske roller i en såpass rytmisk kompleks affære. Men som sagt, disse individuelle særegenhetene har utrolig mange gode kvaliteter ved seg.

## ***2. Følte du at du klarte du å mestre stemmen din?***

Ja essklarinetstemmen var ok, husker at det var et par takter som lå litt høyt om mot 3-strøken Bb, men ellers en ok stemme. Alt i alt synes jeg instrumentasjonen av Saga er bra. Den viser stor malerisk evne, alt fra rytmisk ticht Bernstein-sound til transparente "hvite" klanger.

## ***3. I og med at det gikk så forskjellig poengmessig i Jarlsbergfestivalen der Sande oppnådde 96 poeng i snitt av begge dommere, og i NM der Sande oppnådde 82 poeng i snitt av dommerne, hva er din reaksjon på det?***

Det syns jeg vel var fortjent! For den musikalske fremføringen av verket var ikke særlig bra, dette avslører i grunn opptaket ganske godt! MEN, det er verdt å huske på at en slik poengsum IKKE er en poengsum på verket eller dirigenten, det er på ensemblet som fremfører musikken og hvorvidt de gjør en god eller bra prestasjon.

## ***4. Synes du at det passet korpset å bruke Saga i NM, 1. divisjon?***

Nei, det var for vanskelig for en del grupper og disse hadde ikke nok grunnleggende på plass for å gjennomføre dette stykket.

## **Min redegjørelse vedrørende Saga etter verkets urframførelse og bruk i NM.**

Stod forhåpningene med verket til det som faktisk hendte?

Nå har det seg slik at jeg ikke fikk ting til å stemme etter disse konkurransene... I Jarlsbergfestivalen, der vi fikk svimlende 96 poeng av 100 mulige, flotte dommerkommentarer, mange godord fra musikere i andre korps etc. spilte vi faktisk ikke så bra som i NM i Trondheim. Jeg som korpsets dirigent og komponist for et av stykkene og de fleste musikerne i korpset hadde en god følelse etter vi hadde spilt. Vi hadde gode håp om å berge vår nyervervede plass i førstedivisjon.



Salene var ulike på de to konsertstedene og musikken kan bli oppfattet forskjellig av den grunn. Hva skyldtes det store spranget i poengsummene? Fra 96 poeng uken før i Jarlsbergfestivalen til 82 poeng i NM? Riktignok var konkurransen hardere i NM under den mer lokale konkurransen i Vestfold, men allikevel? I NM havnet vi på 12 og siste plass, og ble kastet ut av første divisjon igjen, etter et år i for korpset, denne uvant høye divisjonen.

Jeg følte at jeg hadde sviktet korpset fordi det gikk dårlig med de når vi spilte et av mine stykker. Kanskje var ikke ideen som ble fremmet om å spesialskrive et stykke for korpset så god likevel? Spørsmålene mine var mange. Svarene få. Dommerkommentarene avslørte i alle fall at de gav omlag samme poengsum for begge stykkene. Altså samme poengsum for det stykket jeg hadde komponert til Sande, Saga, og det andre stykket de brukte, Symphonic overtyre av James Barnes.

*Kunne jeg som komponist gjort noe annerledes?*

I ettertid har jeg sett at rytmisk sett, nok dessverre skrev for avanserte rytmer for at korpset den gang skulle klare det med bravur. Ideen min, som dirigent i korpset, var at korpsmusikerne skulle forstå de tildels avanserte rytmene etter hvert å få det til å svinge, men jeg opplevde problemer med dette under innstuderingen av verket og hele veien fram til urframføring. Problemet kan også være av det at jeg som har vært profesjonell orkestermusiker i en årrekke, selv ikke har problemer med avanserte rytmer, og mener at alt kan læres, men saken er jo den at slikt kan ta lang tid. Selv har jeg studert på heltid i årevis og jeg burde ikke forvente at amatørmusikere kan lære seg slik avansert rytmikk etter noen måneder. Jeg skrev ikke til et profesjonelt ensemble, men til et godt amatørkorps.

Nå fikk korpset riktignok samme poengsum for det andre verket de framførte i konkurransene, så det er ikke sikkert det hadde godt stort bedre om vi hadde byttet Saga ut med en annen komposisjon. Det får være min trøst.

Fallhøyden var for meg som dirigent og komponist av et av verkene, var stor. Korpset og jeg tok en sjanse og viste oss modige ved å stille opp med et nyskrevet verk av en ukjent komponist. Dessverre gikk det ikke som vi håpet i NM.

For lytting av verket, se vedlagte CD "Saga" med innspilling av stykket uredigert fra NM i Trondheim.

## **Tredje komposisjon:**

**Fra "Inntrykk fra St. Petersburg"; 2. sats, Russisk tango.**

**Tilegnet og urfremført av Det Statlige Hviterussiske kammerorkester til deres Norges turné og konsert i Bakkenteigen kulturhus i Horten.**

**Jeg studerte på deltid et års tid ved det berømte musikkonservatoriet i St. Petersburg i Russland. Jeg søkte om opptak der og etter en granskning av min komposisjon Itzhak for fiolin og klammerorkester, ble jeg akseptert som student på konservatoriet med professor Sergey Slonimsky som komposisjonslærer. Jeg hadde skrevet dette stykket til Isaac Schuldman, professor i fiolin ved Norges musikkhøgskole, men de tok utgangspunkt i partituret, ikke CD innspillingen jeg hadde med meg av verket.**

**I studietiden ved konservatoriet ble jeg stadig minnet på at jeg var norsk med norske, stolte røtter fra Edvard Grieg. Russerne er veldig glade i Grieg, og spesielt hans særegne harmonikk. Jeg ble oppfordret til å ta vare på det norske og min musikalske egentlige arv som folkemusikk fra Norge etc. Bli en god norsk komponist med typisk norsk særpreg som Grieg hadde. Ikke bli en russisk kopi. Jeg kunne gjerne lære deres musikalske håndverk, men å bruke min egen kulturelle bakgrunn fordi den gjør meg enestående. Jeg skrev samtidig som jeg skrev Inntrykk fra St. Petersburg på et stykke jeg kalte Norske folketoner, der jeg brukte norske folkemelodier til grunn for min komposisjon. Når det gjaldt Russisk tango, er den inspirert av mine studieturer til Russland, og den atmosfæren jeg synes var der.**

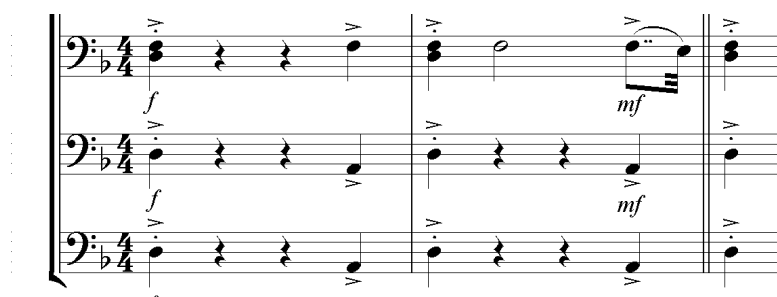
**Det Hviterussiske kammerorkesterets besetning var slik:**

**7 første fioliner  
6 andre fioliner  
4 bratsjer  
3 celli  
1 kontrabass**

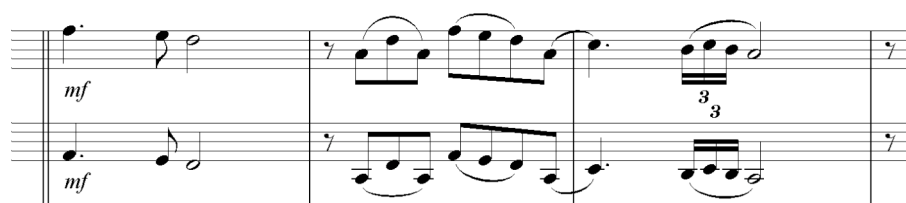
**Jeg ønsket mer pondus i det dype registeret og brukte i tillegg en norsk cellist og en norsk bassist i orkesteret så det altså ble 4 celli og 2 basser. Jeg hadde på forhånd vite at de hjemme i Minsk, ofte hadde med seg nettopp nevnte instrumenter ekstra.**

**Selv om man utvider orkesteret med en ekstra cello og bass kan orkesteret sies å være topptungt. Med mine ønsker om en dypere klang i orkesteret, skrev jeg derfor flere fiolinstemmer dypere, i registeret like over bratsjen, og fikk med dette derfor akkordrekker uten hull og mer dybde i klangen fordi det ikke var så unisont og tykt i toppetasjen.**

Jeg startet med et kort forspill der de dypeste instrumentene spiller dette:



Jeg komponerte dette temaet og la det i oktaver i fioliner. etter et kort forspill:



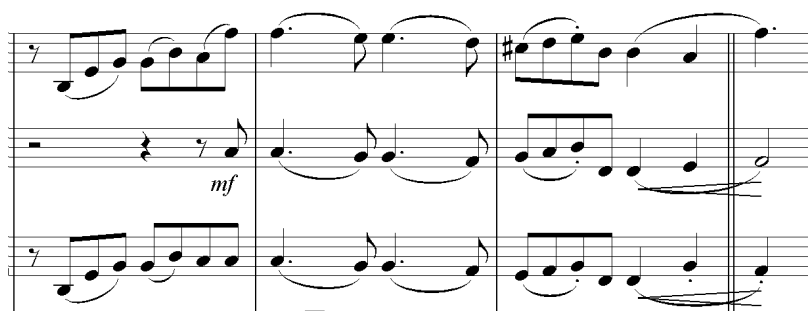
Jeg liker mørke strykeklanger, så jeg doblet den underste oktaven i 2. og 3. fiolin, slik at den skulle ha sjanse til å bli minst like framtrædende som den øverste oktaven.

Jeg valgte å dele fiolinene opp i hele seks forskjellige stemmer, for etter min mening blir fort fiolinene for tydelige i klangbildet ettersom de er så mange i forhold til de dypere instrumentene. Dette gjorde også til at flere av fiolinene forhåpentligvis ville synes det var artig å få mer individualistiske stemmer. Noe som også kom fram under orkesterprøvene før urframføring. Nå kunne de plutselig ikke skjule seg bak alle de andre med samme stemme, men hadde egne viktige detaljer etter hvert som verket skred frem.

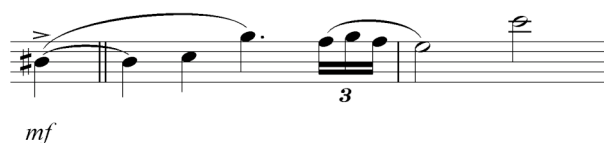
Fra takt 6 la jeg alle melodiførende fioliner i samme oktav for å få det enda mørkere:



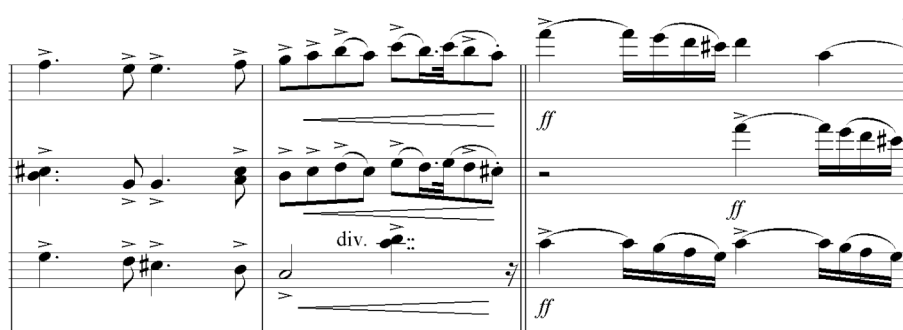
Her la jeg også inn en melodiførende 2. stemme i seksten (mollters i oktav) under for å prøve å skape det varme, lidenskapelige, russiske uttrykket.



I A delens reprise, (hovedtemaet) la jeg inn en obligatstemme i bratsjene for å variere og alltid i repriser gjøre noe nytt:



Et par takter før B- temaet inntre, lader jeg opp denne delen som jeg ønsket skulle være enda mer lidenskapelig, med en crescendo, kortere legatofraser og hyppige bruk av aksenter:



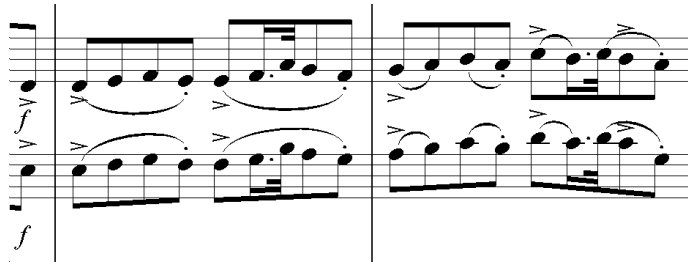
I B delen la jeg et bevegelig underlag i 5. fiolinstemmen for å skape en urolig følelse, mer bevegelse og lidenskap:



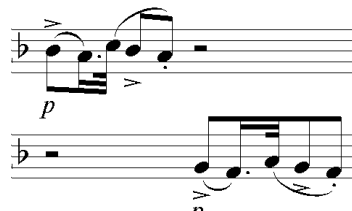
1. celli fikk dette mens 2. celli fortsatte å doble bassfiguren med kontrabassene:



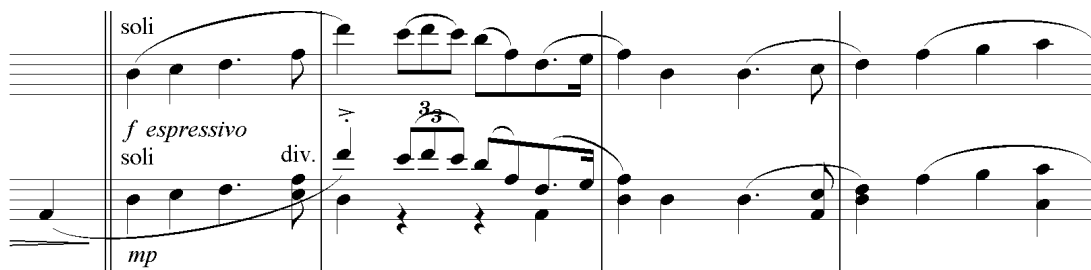
Før reprisen av B delen lot jeg 6. fiolin og bratsjer spille melodien ganske dypt:



Etter det sterke dynamiske sterke partiet ønsket jeg å roe det hele ned og lot noen instrumenter herme etter hverandre mens de spilte decrescendo ned til A delens reprise:



I denne reprisen lot jeg melodien være fysisk tilstede, men jeg la den i styrkegraden piano i 1. fiolin, mens celli spilte et fremtredende obligat som var ment å oppfattes som en melodiførende og viktig, ny stemme:



Andre del av denne delen, som hele tiden følger A delens akkordikk, la jeg en ny melodistemme i bratsjene:



Mot slutten av denne delen skrev jeg dynamiske forandringer, også med tanke på å variere, her 1. og 2. fiolinstemmene:



Så kommer en dobbel 8 takters B del. På slutten av denne vil jeg at spenningen skal intensiveres og skriver accelerando fra takt 57. Så fire takter B del, så skrev jeg et heltone utsving i fire takter, før jeg innleder en avslutningsprosess fra Allegroen i takt 67 som igjen er skrevet tilbake til d moll.

I allegroen benytter jeg ikke tematikk fra A eller B delen, men stilistisk synes jeg allikevel at den passer inn som en avslutningsdel fordi det blir en intensivering av det foregående og fordi tonearten beholdes. Jeg kjører strykerne opp og ned gjennom skalaer før de enes i siste takt, som ofte tangoer gjør, med en lang, aksentuert firedelsnote, og en kort og bestemt åttendelsnote.

### Harmoniene

Stykket går i d-moll. Standardkadensen blir da d moll i tonika, g-moll i subdominant og A dur i dominant. Jeg velger å stadig svinge innom pararelltonearten til d moll, F dur. Jeg ønsket som tidligere nevnt mye bevegelse i understemmene og er således innom flere stemninger og akkorder underveis, om enn flyktig.

Terje Grøndahl

*fra "Inntrykk fra St. Petersburg", 2. sats;*

# **RUSSISK TANGO**

**RUSSIAN TANGO – TANGO RUSSE – RUSSISCHER TANGO  
TANGO RUSSO – TANGO RUSSO**

**for string orchestra**

## II Russisk Tango

$\text{♩} = 92$

Violin I

Violin II

Violin III

Violin IV

Violin V

Violin VI

Viola

Violoncello I  
div. a 2

Violoncello II

Double Bass



5

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

*mf*

*f*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 1, showing measures 5 through 9. The score is for a string quartet (Vln. I, Vln. II, Vln. III, Vln. IV), a double bass (Vln. V), a double bassoon (Vln. VI), a viola (Vla.), two violas (Vc. I, Vc. II), and a double bass (Db.). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Vln. I and Vln. II have a triplet of eighth notes. Vln. III has a triplet of eighth notes. Vln. IV has a half note. Vln. V has a half note. Vln. VI has a half note. Vla. has a half note. Vc. I and Vc. II have a half note. Db. has a half note. Measure 6: Vln. I and Vln. II have a half note. Vln. III has a half note. Vln. IV has a half note. Vln. V has a half note. Vln. VI has a half note. Vla. has a half note. Vc. I and Vc. II have a half note. Db. has a half note. Measure 7: Vln. I and Vln. II have a half note. Vln. III has a half note. Vln. IV has a half note. Vln. V has a half note. Vln. VI has a half note. Vla. has a half note. Vc. I and Vc. II have a half note. Db. has a half note. Measure 8: Vln. I and Vln. II have a half note. Vln. III has a half note. Vln. IV has a half note. Vln. V has a half note. Vln. VI has a half note. Vla. has a half note. Vc. I and Vc. II have a half note. Db. has a half note. Measure 9: Vln. I and Vln. II have a half note. Vln. III has a half note. Vln. IV has a half note. Vln. V has a half note. Vln. VI has a half note. Vla. has a half note. Vc. I and Vc. II have a half note. Db. has a half note.

10

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

15

The musical score is for a string ensemble, consisting of Violins I, II, III, IV, V, VI, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 15 begins with a first ending bracket over measures 15-18. Violin I and II play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Violin III and IV play a lower melodic line starting on E3, moving up stepwise to A3. Violin V and VI play a harmonic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Viola plays a harmonic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Violoncello I and II play a harmonic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Double Bass plays a harmonic line starting on G4, moving up stepwise to D5. The first ending bracket is marked with a '1' and a '5' at the beginning and end respectively. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

19

Vln. I. *ff*

Vln. II. *ff*

Vln. III. *ff*

Vln. IV. *ff*

Vln. V. *ff*

Vln. VI. *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. I. *ff*

Vc. II. *ff*

Db. *ff*

This musical score page contains ten staves for string instruments, labeled Vln. I through Vln. VI, Vla., Vc. I, Vc. II, and Db. The music is in 4/4 time and begins at measure 19. The first five staves (Vln. I-V) are in treble clef, while the remaining five (Vla., Vc. I, Vc. II, Db.) are in bass clef. The key signature has one flat. The score is divided into four measures. Measures 19 and 20 show various melodic and rhythmic patterns for the violins and violas, with some instruments playing sixteenth-note runs. Measures 21 and 22 show a continuation of these patterns, with some instruments holding sustained notes. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The page number 19 is at the top left, and the page number 80 is at the bottom center.

23

Vln. I. *mp* *mf*

Vln. II *mp* *mf*

Vln. III *mf*

Vln. IV *mf*

Vln. V *mf*

Vln. VI

Vla. *mf*

Vc. I *mf*

Vc. II *mf*

Db. *mf*

This musical score page contains measures 23 through 26 for a string ensemble. The instruments are Violins I and II, Violins III, IV, V, and VI, Viola, Violoncello I and II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measures 23 and 24 are marked with *mp* (mezzo-piano) for Violins I and II. Measures 25 and 26 are marked with *mf* (mezzo-forte) for Violins I, II, IV, V, VI, Viola, Violoncello I, II, and Double Bass. Violin III is marked *mf* throughout. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and slurs. A fermata is present over a note in measure 26 for Violin III.

27

Vln. I. *mp*

Vln. II. *mp*

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V. *f* *mp*

Vln. VI. *mp*

Vla. *mp*

Vc. I. *mp*

Vc. II. *mp*

Db. *mp*

This musical score page contains measures 27 through 30 for a string quartet and woodwinds. The instruments are Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, Violin V, Violin VI, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 27 starts with a forte (*f*) dynamic for Violin V. Measures 28 and 29 show various melodic and harmonic developments across the strings. Measure 30 features a mezzo-piano (*mp*) dynamic for most instruments, with a crescendo hairpin leading into it from the previous measure. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

31

Vln. I. *mp*

Vln. II. *p* *mp*

Vln. III. *p* *mp*

Vln. IV. *mp*

Vln. V. *mp*

Vln. VI. *mp*

Vla. *mp*

Vc. I. *f espressivo*

Vc. II. *mp* *div.*

Dbl. *pizz.* *arco* *mp*

36

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

The musical score consists of ten staves. Vln. I. and Vln. III. have a measure number '36' above the first measure. Vln. I. and Vln. III. have a '3' (triple) marking above the second measure. Vln. I. and Vln. III. have a 'p' (piano) marking below the fifth measure. Vln. II. has a 'p' marking below the fifth measure. Vln. IV. has a 'p' marking below the fifth measure. Vln. V. and Vln. VI. have a 'p' marking below the fifth measure. Vla. has a 'p' marking below the fifth measure. Vc. I. and Vc. II. have a '3' (triple) marking above the first measure. Vc. I. and Vc. II. have a 'p' marking below the fifth measure. Db. has a 'p' marking below the fifth measure.



41

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

*sol*

*f espressivo*

*mp*

*unis*

16

Vln. I. *tr* *pp* *ppp* *mf*

Vln. II. *tr* *pp* *ppp* *mf*

Vln. III. *tr* *pp* *ppp* *mf*

Vln. IV. *ppp* *mf*

Vln. V. *ppp* *mf*

Vln. VI. *ppp* *mf*

Vln. *mp* *pp* *mf*

Vc. I. *pp* *mf*

Vc. II. *pp* *mf*

Db. *pp* *mf*

Detailed description: This page contains a musical score for measures 16 through 20. The score is for a string quartet (Violins I, II, III, IV; Violas; Cellos I, II; Double Bass) and a woodwind instrument (likely a Flute, indicated by the 'tr' marking). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 7/8. The score is written in a system of ten staves. The first three staves are for Violins I, II, and III, which all feature a trill (tr) in measure 16. The fourth staff is for Violin IV, the fifth for Violin V, and the sixth for Violin VI. The seventh staff is for Viola. The eighth staff is for Cello I, the ninth for Cello II, and the tenth for Double Bass. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *pp* (pianissimo), *ppp* (pianississimo), and *mf* (mezzo-forte). The woodwind part has a trill (tr) in measure 16. The string parts have various articulations and dynamics throughout the measures.

51

Vln. I. *f*

Vln. II. *f*

Vln. III. *f*

Vln. IV. *f*

Vln. V. *f*

Vln. VI. *f*

Vla. *f*

Vc. I. *f*

Vc. II. *f*

Db. *f*

This musical score page contains measures 51, 52, and 53 for a string ensemble. The instruments are Violins I, II, III, IV, V, VI, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. All instruments are marked with a forte (*f*) dynamic. Measures 51 and 52 are marked with a '51' at the beginning. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, slurs, and accents.

54

$\text{♩} = 94$

Vln. I. *mp* *mf*

Vln. II. *mp* *mf*

Vln. III. *mp* *mf*

Vln. IV.

Vln. V. *div.*

Vln. VI. *ff*

Vla. *ff*

Vc. I.

Vc. II.

Db.

58  $\text{♩} = 96$

Vln. I. *ff*

Vln. II. *ff*

Vln. III. *ff*

Vln. IV. *ff*

Vln. V. *ff*

Vln. VI. *ff*

Vla. *ff*

Vc. I. *ff*

Vc. II. *ff*

Db. *ff*

61  $\text{♩} = 99$   $\text{♩} = 103$

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

This musical score page contains measures 61, 62, and 63 of a piece. The tempo is marked as  $\text{♩} = 99$  at measure 61 and  $\text{♩} = 103$  at measure 62. The instrumentation includes Violins I through VI, Viola, Violoncello I and II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The score is written for a string ensemble. Measure 61 features a complex melodic line in the first violin with many slurs and ties. Measures 62 and 63 show a change in tempo and a more rhythmic, pulsating texture across the strings, with the first violin playing a steady eighth-note pattern.

64

$\text{♩} = 105$   $\text{♩} = 107$

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

*f*

**Allegro** ♩ = 126

67

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.



70

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

The musical score for measures 70-72 is written for a string ensemble and two violas. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures by vertical bar lines. Measure 70 begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first violin (Vln. I) plays a rapid sixteenth-note scale. The second violin (Vln. II) and third violin (Vln. III) play a similar scale. The fourth violin (Vln. IV) plays a sustained chord. The fifth violin (Vln. V) plays a sustained chord. The sixth violin (Vln. VI) plays a sustained chord. The viola (Vla.) plays a sustained chord. The first viola (Vc. I) plays a sustained chord. The second viola (Vc. II) plays a sustained chord. The double bass (Db.) plays a sustained chord. Measure 71 shows a continuation of the melodic lines in the first three violins, with the fourth violin playing a sustained chord. The fifth violin plays a sustained chord. The sixth violin plays a sustained chord. The viola plays a sustained chord. The first viola plays a sustained chord. The second viola plays a sustained chord. The double bass plays a sustained chord. Measure 72 shows a continuation of the melodic lines in the first three violins, with the fourth violin playing a sustained chord. The fifth violin plays a sustained chord. The sixth violin plays a sustained chord. The viola plays a sustained chord. The first viola plays a sustained chord. The second viola plays a sustained chord. The double bass plays a sustained chord.

73

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

This musical score page contains measures 73, 74, and 75 of a piece. The instrumentation includes Violins I through VI, Viola, Violoncello I and II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measures 73 and 74 are marked with a repeat sign. In measure 73, Violins I, II, and III play a continuous eighth-note pattern, while Violins IV, V, and VI play a dotted quarter note followed by an eighth note. The Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass play a dotted quarter note followed by an eighth note. In measure 74, Violins I, II, and III continue their eighth-note pattern, while Violins IV, V, and VI play a dotted quarter note followed by an eighth note. The Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass play a dotted quarter note followed by an eighth note. In measure 75, Violins I, II, and III play a continuous eighth-note pattern, while Violins IV, V, and VI play a dotted quarter note followed by an eighth note. The Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass play a dotted quarter note followed by an eighth note.

76

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

This musical score page contains measures 76, 77, and 78. The instruments are Violins I through VI, Viola, Violoncello I and II, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 76 features a complex texture with Violins I and II playing sixteenth-note patterns, Violins III and IV playing eighth-note patterns, Violins V and VI playing sixteenth-note patterns, Viola playing sixteenth-note patterns, and Violoncello I and II playing eighth-note patterns. Measure 77 features a similar texture with Violins I and II playing sixteenth-note patterns, Violins III and IV playing eighth-note patterns, Violins V and VI playing sixteenth-note patterns, Viola playing sixteenth-note patterns, and Violoncello I and II playing eighth-note patterns. Measure 78 features a similar texture with Violins I and II playing sixteenth-note patterns, Violins III and IV playing eighth-note patterns, Violins V and VI playing sixteenth-note patterns, Viola playing sixteenth-note patterns, and Violoncello I and II playing eighth-note patterns.

79

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

80

ff

*Detailed description: This is a page of a musical score for a string ensemble, covering measures 79 and 80. The score is written for ten instruments: Violins I, II, III, IV, V, VI, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. Measure 79 shows various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 80 features a prominent crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic, with many notes marked with accents. The Viola part has a rest in measure 79. The Violoncello I and II parts have rests in measure 79 and enter in measure 80. The Double Bass part has a rest in measure 79 and enters in measure 80. The page number '1' is in the top right corner, and the page number '96' is at the bottom center.*

(8)

83

Vln. I. *ff*

Vln. II. *ff*

Vln. III. *ff*

Vln. IV. *ff*

Vln. V. *ff*

Vln. VI. *ff*

Vla. *ff*

Vc. I. *ff*

Vc. II. *ff* *div.*

Db. *ff*

(8)

86

Vln. I.

Vln. II.

Vln. III.

Vln. IV.

Vln. V.

Vln. VI.

Vla.

Vc. I.

Vc. II.

Db.

This musical score page contains measures 86 and 87 for a string ensemble. The instruments are Violins I, II, III, IV, V, and VI; Viola; Violoncello I and II; and Double Bass. Measures 86 and 87 are marked with a repeat sign and a first ending bracket. The key signature has one flat (B-flat). Violins I, II, III, and IV play a melodic line with eighth notes and slurs. Violins V and VI, Viola, and Double Bass play a harmonic line with quarter notes and slurs. Violoncello I and II play a rhythmic line with eighth notes and slurs.



**Fra Horten avisen Gjengangeren har jeg klippet ut konsertanmeldelsen fra deres websider av urframføringen av "St. Petersburg impressions", eller "Inntrykk fra St. Petersburg", der Russisk tango er 2. sats. Nå står det veldig lite om dette stykket, men jeg tar det allikevel med.**

Det Statlige Hviterussiske Kammerorkester i Bakkenteigen 24. september.

Det er ikke ofte vi har anledning til å høre et profesjonelt orkester i denne kategorien her i vår kommune. I fjor gjestet dette orkesteret oss under ledelse av samme dirigent, nemlig Terje Grøndahl. Det vi hørte den gang ga mersmak. Derfor var det med glede og forventning vi stilte på konsert også denne gang.

Vi ble ikke skuffet. Orkesteret innledet med "Kammersymfoni" av Dmitri Shostakovich. Det er et stillferdig verk i denne komponistens spesielle og nydelige tonespråk. Dette rene strykeorkesteret er profesjonelt til fingerspissene og har full kontroll over det de driver med. Musikerne viste det særlig i de svakeste partiene i verket. Vi hørte hver tone selv om det var så svakt som det overhodet er mulig å spille.

Det var et nydelig sammensatt konsertprogram bestående av både gammel og ny musikk. Det spente fra Bach til komposisjoner av kveldens dirigent. Hans arrangement av ulike norske folketonar var morsomt. Særlig likte vi avslutningen. Med elegant og morsom pizzicato (knipsing på strengene med fingerspissene) innledet man sangen "Kom bukken til gutten". Kjent og kjær musikk som i Grøndahls arrangement samtidig hadde et nydelig preg av noe fremmed og annerledes.

Konserten bød også på tre fremragende solister. Isaac Schuldman fiolinist, hans elev Anna Margrethe Haugland Nilsen og Marius Hesby trombonist. Sistnevnte spilte Lars Erik Larssons verk "Konsertino for trombone & strykeorkester". Hans tolking av verket med vakre kadenser (takter der solisten spiller helt alene) i 1. satsen og en meget kjent og mye spilt 3. sats ble det en fin opplevelse å høre en dyktig musiker fra Vestfold. – Isaac Schuldman spilte "Romanse" av Johan Svendsen, vår første store symfoniker. Dette verket er noe av det vakreste og mest kjente komponisten har laget. Med en solist av kveldens format ble det en praktfull opplevelse. Mannen spiller så vakkert at det går rett i sjelen på en. – Sist, men ikke minst må vi få nevne 17-årige Anna Margrethe Haugland Nilsen. Merk dere navnet. Hun kan bli noe stort. Hennes tolking av Antonio Bazzini viser en utrolig



musikalsk modenhet og velutviklete tekniske ferdigheter hos et så ungt menneske.

All honnør til konferansier, arrangør, komponist og dirigent Terje Grøndahl. Med lun fortellerstil angående kveldens program, fine og spennende arrangementer av både Edvard Grieg og norske folketonen og en klar og tydelig orkesterledelse, så kunne vi avslutningsvis bare lene oss tilbake og nyte hans eget verk "St. Petersburg Impressions".

Björg Raaen Eriksen

## **Intervjuskjema vedrørende Russisk tango.**

**Intervju med musikere fra Det Hviterussiske kammerorkester.**

**Undersøkelsen er viderebragt av orkesterets stemmeleder på 2. fiolin og deres engelskspråklige kontakt, Ludmila Kalinovskaya.**

***Hvordan synes du Russisk tango fungerte for deg, din stemme?***

Alle musikerne, det vil si 21 musikere av 21 totalt følte at de nå har musikalsk og teknisk overskudd på stemmen sin, men 11 av de synes de hadde for liten prøvetid fram til konserten ved urframføring slik at stemmen dessverre ikke satt slik den skulle. Orkesteret har brukt denne satsen ved senere anledninger med mer hell enn ved urframføringen.

***La du merke til noen russiske særtrekk ved stykket?***

10 musikere svarte ja, det kunne de. 6 musikere svarte at de ikke la merke til typiske russiske trekk, men synes det minnet mer om slaviske trekk. To musikere synes de la merke til norske elementer. Tre svarte ikke på dette spørsmålet.

***Synes du å kunne du høre at komponisten har studert i Russland?***

Her svarte 10 musikere ja. Tolv mente ikke å kunne høre det.

***I så fall, hva?*** De som svarte ja nevnte tonebildet, ofte kvintbasert bass, mollpreget lidenskap, smerte.

***Kunne du høre at komponisten er norsk?***

Her svarte ingen at de kunne det, ikke direkte ut i fra denne satsen.

***Gi en kort beskrivelse av Russisk tango.***

De svarene som kom fram var følgende;

- ny musikk i tradisjonelt og forståelig tonespråk,
- tonal musikk
- bruksmusikk
- slaviske undertoner
- minner om russisk folkemusikk
- fint med ny tango for strykeorkester
- spennende med mange fiolinstemmer
- fint med individuelle stemmer med solistiske innslag for fler enn gruppelederne
- komponisten kunne gjøre harmoniene mer varierte og spennende
- noen vanskelige rytmer
- slutten av stykket er teknisk vanskelig å få til med begrenset prøvetid

## **Konklusjoner om mine kompositoriske valg, sett i etterkant av Russisk tangos framføringer.**

**Verket er ikke et bestillingsverk, men allikevel tilegnet orkesteret. Stod forhåpningene mine med verket til urframførelsen?**

Jeg hadde inntrykk av at de hviterussiske musikerne likte at jeg hadde laget flere enn to fiolinstemmer. Jeg ønsket full akkordbredde og ingen eller få akkordhull. Til dette kunne jeg skrevet divici i stemmene. Men ønsket også å skrive mange stemmer med mye bevegelser samt de rytmiske elementene i akkordikken til stede. Jeg liker selv best en klangfylde i strykeorkesteret som er dyp, rundt, varm og stor, og mente at det ville jeg best oppnå hvis jeg fordelte alle de lyse fiolinene nedover i registrene slik at de slapp å spille unisont slik de som ofte bruker gjøre. Under prøvene til konserten merket jeg, som også innstuderte verkene, at fiolinistene på bakerste pult merket at de hadde fått viktige stemmer, ikke helt like de andre fiolinstemmene, at de til og med hadde enkelte solistiske innslag, så dette følte de å øve på.

Stemningen i salen var svært god etter urframførelsen og kritikken i avisen var hyggelig lesning selv om anmelderen omtaler andre stykker på konserten, med særlig fokus på solistene og det helhetlige inntrykk av konsertopplevelsen.

***Kunne jeg som komponist gjort noe annerledes?***

Vanskelig å si, fordi jeg har utviklet meg som komponist etter urframføringen også. Min komposisjonslærer på Norges musikkhøgskole, Per Christian Jacobsen, uttalte en gang han underviste meg, at jeg burde hele tiden tenke på nye verk og bevege meg videre, i stedet for å stå fast å pusse på de gamle, nettopp fordi man aldri blir ferdig med det. Min holdning er nok at jeg ser faren ved å stå og stampe, men at det ikke skader å ta et tilbakeblikk på enkelte verk av og til i sin karriere når man føler for det. Hvis det blir flere viktige forandringer, får det heller komme en revidert utgave av en tidligere komposisjon. Flere

komponister har gjort dette tidligere med hell.

## Konklusjon av min oppgave

Jeg har kommet fram til at det er behov for mine bidrag som komponist i dag, men at verden også vil klare seg fint uten mitt bidrag. Det virker allikevel som mange setter pris på den måten jeg uttrykker meg på musikalsk og kompositorisk. Mitt bidrag er derfor ikke uviktig.

Viktigst er det for meg å ha rett til å uttrykke meg gjennom komposisjoner og lydbilder. At jeg holder på med mitt, uansett om det finnes et publikum der ute eller ikke. Fordi jeg trenger det. Slutter jeg å skape på denne måte, så stopper også utviklingen min opp. Det sier seg selv.

Å studere komposisjon ved konservatoriet i St. Petersburg gav meg innsyn i mange russiske komponisters kulturarv, og det var fantastisk å ta del i den og være en bitteliten brikke på konservatoriet der, men ettersom jeg har vokst opp i Norge i relativt gode, beskyttede kår, har jeg ikke samme behovet for at min "såre" stemme skal bli hørt. Mitt behov for uttrykk kan sies å være mer preget at jeg har kost meg med hobbyen min, enn at min sjels uttrykksbehov for å beskrive vonde følelser og grusomheter er til stede.

Det var fantastisk å oppleve at russerne satte Grieg sin musikk så høyt og at de mente at jeg som nordmann burde være stolt av min kulturarv og prøve å gjenskape noe av folkementaliteten i min samtid. Og den er ikke først og fremst preget av konflikter og depresjon. Også livets solsider. Derfor kan det også være lettere for meg å finne et uttrykk i harmonier, enn i dissharmonier. Og ikke være veldig opptatt av motstand i min musikk, men av mangelen på motstand.

I min hjemby Horten, bor en av Norges fremste samtidskomponister, Olav Berg. Olavs sønn, Klaus Lunde, har også blitt komponist, men innenfor elektronika industrien. Olav har et avslappet forhold til andres musikk, fordi han selv sier "i Oslo er det mange innenfor samtidsmusikkgenren som ikke vil ta i mine verk med ildtang en gang". Dette sier jo noe om at vi som skriver musikk i dag, først og fremst må gjøre det for vår egen skyld, og ikke være for opptatt av hva alle mener om den. Skrive med selvtillit.

Det er nok som de fleste ting her i livet: Gjør så godt du kan, lytt til erfarne mennesker og la deg gjerne korrigere om det føles riktig for deg. Lytt til andre, men ikke mist deg selv.

Terje Grøndahl

